نقد و بصیرت

ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن

نقد و بصیرت

ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن

عرشیہ پبلی کیشنز دھلی ۹۵

NAQD-O-BASEERAT

Critical and research Articles by

Dr.B.M DAVOOD MOHSIN

Year of publication:November 2015

Price:Rs.154/-   No.of page:280

ISBN978-93-81029-42-8

نام کتاب	نقد و بصیرت
مصنف	ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن
تعلیم	بی ایس سی، بی ۔ایڈ، ایم اے، پی ایچ ۔ڈی
پیشہ	پرنسپال
پتہ	ایس ۔ کے ۔اے ۔ایچ ملت پری یونیورسٹی کالج داونگرے۔ 577001 (کرناٹک)
فون (دفتر)	(08192-275049) موبائل : 09449202211
E-mail	drmohameddavood@gmail.com
قیمت	154 روپے
صفحات	280
تعداد	500
سن اشاعت	نومبر 2015ء

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

کتاب ملنے کا پتہ

نیو بک ہاؤز 3720/1 15 واں مین ایم سی سی بی بلاک کویمپو نگر داونگرے۔ 577004

ایس ۔ کے ۔اے ۔ایچ ملت پری یونیورسٹی کالج باشا نگر داونگرے-577001 (کرناٹک)

ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن ۔ ایک تعارف

نام	ڈاکٹر بی محمد داؤد
قلمی نام	محسن
والد	بی محمد حسن صاحب والدہ : بی بی حلیمہ
مقام پیدائش	بیونہلی، ہونالی تعلق، داونگرے ضلع، ریاست کرناٹک
تاریخ پیدائش	27 دسمبر 1962ء
تعلیم	بی۔ ایس سی، بی۔ ایڈ، یم۔ اے، پی ایچ۔ ڈی
پیشہ اور پتہ	پرنسپال
	یس۔ کے۔ اے۔ ایچ ملت پری یونیورسٹی کالج
	داونگرے۔ 577001 (کرناٹک)

مطبوعہ تصانیف:

1	سوادِ شب	شاعری	2004ء
2	نقد اور نظریات	تنقید و تحقیق	2012ء
3	سناٹے بول اٹھے	افسانے	2012ء
4	پروفیسر یس یم عقیل: فرد اور فنکار	تنقید و تحقیق	2015ء
زیر نظر	نقد و بصیرت	تنقید و تحقیق	
زیر اشاعت	پریم چندر اور را اردو کتھے گلو (پریم چند کی کہانیاں)	کنڑا میں ترجمہ	
زیرِ ترتیب 1	کنڑا کے منتخب اردو تراجم	تنقید و تحقیق	
2	اردو میں ترجمہ نگاری	تحقیق	
3	نقد و تحقیق	تنقید و تحقیق	
4	اقبال کا نیا شعری تناظر	تنقید و تحقیق	

انعامات واعزازات

1) شرڈی شیو سائی بابا ایوارڈ برائے اردو خدمات(2008) — شرڈی شیوسائی بابا آشرم بنگلور

2) گنیانہ سرسوتی ایوارڈ برائے اردو خدمات (2008) — گینا نا مندارا اکادمی بنگلور

3) علامہ اقبال ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات (2014) — کرناٹک اردو چلڈرن اکادمی بنگلور (راج بھون بنگلور میں ریاست کرناٹک کے گورنر ہز ہائی نیس بھردواج ہنس کے ہاتھوں)

4) نگینۂ ادب ایوارڈ برائے ادبی خدمات (2014) — بزمِ نگینۂ ادب میسور

5) کرناٹک اردو اکادمی ایوارڈ برائے کتاب ''سناٹے بول اٹھے''(2012) — کرناٹک اردو اکادمی بنگلور بدست عالی جناب قمرالاسلام وزیر برائے اقلیتی بہبود حکومت کرناٹک

6) ٹیپو سلطان لٹریری ایوارڈ(2015) — ٹیپو سلطان ٹرسٹ بزم ٹیپو میسور

ان کے علاوہ مقامی اور ریاست کے کئی اداروں اور تنظیموں سے سیکڑوں اعزازات بھی حاصل ہوئے ہیں۔جن کی تعداد زیادہ ہے۔

انتساب

والد محترم بی محمد حسن صاحب اور والدہ محترمہ بی بی حلیمہ صاحبہ

جنہوں نے مجھے قلم پکڑنا سکھایا

مشفق و مہربان بی محمد قاسم صاحب اور صابرہ بیگم صاحبہ

کے نام

جن سے مجھے شعور و آگہی حاصل ہوئی

اور

رفیق حیات سمیرہ بانو

نورِ نظر بی محمد عاقب اور لختِ جگر عائشہ انجم

میرے بھائی بہنوں

کے نام

''میں''

جن کی دعاؤں اور خوابوں کی تعبیر ہوں

فہرست مضامین

ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن
پرنسپال
ایس کے اے ایچ ملت پری یونیورسٹی کالج
داونگرے۔577001 (کرناٹک)
فون:09449202211
ای۔میل: drmohameddavood@gmail.com

بیاں اپنا

میں بارگاہِ رب العزت میں سجدۂ شکر ادا کرتے ہوئے حضور اکرم رحمتِ عالمؐ پر کروڑوں درود پیش کرتا ہوں کہ مجھے علم وفن کی دولت سے مالا مال کیا، ساتھ ہی کچھ لکھنے کی سعادت عطا کی۔

میں نے شاعری بھی کی، افسانے لکھے، تراجم کیے، تنقید بھی کی، تبصرے بھی لکھے، تحقیق بھی کی، خاکے بھی لکھے اور اقبالیات میں بھی سر کھپایا، اس طرح شعری کاوشیں اور سیکڑوں تحقیقی وتنقیدی مضامین وجود میں آئے جو ریاست و بیرونِ ریاست کے مقتدر اخبارات، جرائد و رسائل میں اشاعت پذیر ہوئے اور شرف

قبولیت خاص وعام ہوئے۔''فن ترجمہ نگاری'' پر تحقیقی مراحل طے کر کے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔

اردو پڑھنا پڑھانا صرف میرا شوق نہیں بلکہ پیشہ بھی ہے۔اردو کے شوق نے بی۔ایس سی کا گرایجویٹ ہونے اور میاتھمیاٹکس (ریاضی) میں سو فی صد نشانات حاصل کرنے اور یم۔یس سی (میاتھس) کرنے کے بجائے اردو میں یم۔اے کرنے پر آمادہ کیا۔اللہ و رسولؐ کے فضل و کرم سے کامیابی بھی نصیب ہوئی اور میرا تقرر بحیثیتِ اردو لکچر رہوا۔لہذا میں نے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے شہر داونگرہ کے یس کے عبدالحمید ملّت پری یونیورسٹی کالج میں 19 سال خدمات انجام دیئے اور 2 مئی 2007ء سے اسی کالج میں بحیثیتِ پرنسپال خدمات انجام دے رہا ہوں۔

میرے اثاثے میں سینکڑوں تنقیدی و تحقیقی مضامین، طنز و مزاحیہ اور سنجیدہ کہانیاں، افسانے، کنڑا سے اردو اور اردو سے کنڑا تراجم، کتابوں پر تبصرے اور تنقید، علامہ اقبالؔ پر تحقیقی و تنقیدی مضامین، ادبی شخصیات پر خاکے اور کئی نظمیں اور غزلیں موجود ہیں۔میرے ان گنت مضامین، افسانے، تبصرے، خاکے، ترجمے اور غزلیں ریاست و بیرون ریاست کے اخبارات و رسائل میں اشاعت پذیر ہوتے رہتے ہیں۔یہ اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ میری تحریروں کو شوق سے پڑھا جاتا ہے اور پذیرائی کی جاتی ہے۔جس سے میرے فن کو حوصلہ ملتا ہے۔

اس سے قبل میرا ایک شعری مجموعہ ''سوادِ شب'' کے نام سے 2004ء میں کرناٹک اردو اکادمی بنگلور کے مالی تعاون سے منظرِ شہود پر آکر کافی شہرت

پا چکا ہے۔

تنقیدی و تحقیقی مضامین کا ایک مجموعہ ''نقد اور نظریات'' کے نام سے کرناٹک اردو اکاڈمی بنگلور کی جانب سے 2012ء میں اشاعت پذیر ہوا ہے جس کی بدولت میری شناخت بحیثیتِ نقاد ہوئی ہے اور ایک افسانوں کی کتاب'' سناٹے بول اٹھے'' کے عنوان سے ادبستان پبلیکیشنز نئی دہلی سے 2012ء میں شائع ہو کر کافی شہرت پا چکی ہے۔ جسے کرناٹک اردو اکادمی بنگلور کی جانب سے 2012ء کے ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔میری ایک اور کتاب میرے پی ایچ۔ڈی کے نگران اور استاد پروفیسر لیس یم عقیل: فرد اور فنکار کے نام سے اپریل 2015ء میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے مشہور اردو افسانوں کے کنڑی زبان میں تراجم کیا ہوں۔جو 'پریم چندر اور اردو کتے گلو'' کے نام سے انشاء اللہ بہت جلد اشاعت پذیر ہونے والی ہے۔

زیر نظر کتاب'' نقد و بصیرت''میں میرے وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً ضرورت کے تحت لکھے گئے۔ان میں ان مضامین کی کثرت ہے جو مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں منعقد کردہ نیشنل اور ریاستی سیمناروں میں پڑھنے کے لئے لکھے گئے۔جن کی کافی پذیرائی بھی ہوئی اور ان میں سے چند مضامین اہتمام کے ساتھ یونیورسٹیوں کے ماتحت کتابی صورت میں شائع بھی کیے گیے۔

ان مضامین کو یکجا کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس طرح کے مضامین کی آج ضرورت ہے جن سے طالبِ علموں اور محققین کو مدد مل سکتی ہے۔اسی مقصد کے تحت میں نے انہیں کتابی صورت میں منظرِ عام پر لانے کا ارادہ کیا ہے۔

میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بصمیم قلب سپاس گذار ہوں

کہ اس کتاب کی اشاعت کے لیے مالی اعانت فرمائی۔

میں بے حد شکر گذار ہوں محترم و مکرم سر قاضی سید قمرالدین قمر صاحب کا جنہوں نے وقتاً فوقتاً مجھے اپنے زرین مشوروں سے نوازا۔یہ ان کا خلوص اور جذبۂ ہمدردی ہے جو نیک صفت لوگوں میں پایا جاتا ہے۔میری دعا ہے کہ قاضی صاحب قبلہ ہمیشہ خوش وخرم رہیں اور ہمیشہ ادب کی خدمت میں منہمک رہیں۔

ان مضامین کو یکجا کرنے، ان کو کتابی شکل دینے، اس کی اشاعت اور ترتیب وتزئین میں اگر کسی کا سب سے بڑا ساتھ اور ہاتھ رہا ہے تو وہ میری شریکِ حیات سمیرہ بانو، میرے ہونہار فرزند بی محمد عاقب اور میری لختِ جگر عائشہ انجم کا ہے۔میں ان کے حق میں دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں دینوی و دنیاوی نعمتوں اور سعادتوں سے سرفراز فرمائے۔

میری پرورش اور شخصیت کی تعمیر میں نمایاں رول ادا کرنے والے محترم بی محمد قاسم صاحب اور محترمہ صابرہ بیگم صاحبہ ہیں۔ان کے حق میں میں دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ ان کا سایہ تادیر ہمارے سروں پر قائم ودائم رکھے۔

میں اس موقع پر اپنے بھائی اور بہنوں کا بے حد ممنون ہوں جن کی محنت اور دعاؤں کی بدولت اللہ تعالیٰ نے مجھے علم کی دولت سے سرفراز کیا۔میں ان تمام کے حق میں دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں ہمیشہ خوش رکھے۔

اس کے علاوہ میرے ہم خیال اور دکھ درد کے ساتھی بی محمد چمن شریف کا بھی اس موقع پر یاد کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں اور اس کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اس کوشش کو منظر عام پر لا کر قاری کی عدالت میں اس امید کے ساتھ پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ باذوق، باشعور اور باصلاحیت قاری ابھی

زندہ ہے۔اللہ کی ذات پر مجھے پورا بھروسہ ہے کہ اردو نسل اس سے استفادہ کرے گی، میری یہ کوشش اور کاوش ضرور رنگ لائے گی اور ادبی حلقوں میں میری دیگر کتابوں کی طرح اس کی بھی یقیناً پذیرائی ہوگی۔

داونگرے

16 فروری 2015ء

سرقاضی سید قمر الدّین قمرؔ
بیت الامین # 472 "A" بلاک
ایس ایس یم نگر داونگرے ۔577001 (کرناٹک)
فون:09980388495

ڈاکٹر بی محمد داؤد محسنؔ: ایک ہمہ جہت شخصیت

شاعر و ادیب اپنی زندگی کو زیست برائے ادب گردانتا ہے اور Legend بن جاتا ہے۔ڈاکٹر بی محمد داؤد محسنؔ بھی ایسے ہی خوش نصیبوں میں سے ایک ہیں۔

ڈاکٹر داؤد محسنؔ پیشہ دُرس و تدریس سے منسلک ہیں۔یعنی داونگرے شہر کے ملّت ادارہ کے ایس کے عبدالحمید پری یونیورسٹی کالج میں پرنسپال کے عہدہ پر فائز ہیں جہاں وہ 20 جولائی 1988ء سے اردو لکچرر رہے ہیں اور 2 مئی 2007ء سے پرنسپال بنے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر داؤد محسنؔ 27 دسمبر 1962ء کو داونگرے ضلع کے بیونہلّی نامی ایک نہایت ہی چھوٹے دیہات کے ایک تعلیم یافتہ، مذہبی اور زمیندارانہ خاندان میں پیدا ہوئے۔یہ گاؤں اطراف پہاڑیوں سے گھرا ہوا ہے۔جہاں صرف دیڑھ تا

دوسو مکانات ہیں اور سب کے سب مسلمانوں کے ہیں۔ان کے والد بی محمد حسن صاحب اپنی علمی ذہانت اور قابلیت کی بنیاد پر نہ صرف اپنے گاؤں میں بلکہ اطراف و اکناف کے علاقوں میں کافی اثر و رسوخ رکھتے تھے جو 7 جولائی 2004 ءکو اللہ کو پیارے ہو گئے۔والدہ بی بی حلیمہ تعلیم یافتہ ،نہایت شریف النفس اور مذہبی خاتون ہیں جن کی بدولت سارے گاؤں میں دینی تعلیم عام ہوئی۔جن کے کل سات بچے، جن میں چار بیٹیاں اور تین بیٹے ہیں چھوٹی بہنیں ہیں۔بچپن سے ہی کفالت پدری اور شفقت مادری سے داؤد محسنؔ مالامال ہوتے رہے ہیں۔والدین نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔تمام بچوں کو زیورتعلیم سے آراستہ کیا۔لہٰذا داؤد محسنؔ کی بھی پرائمری تعلیم اسی دیہات یعنی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے بیچوں بیچ واقع بیونہلی میں ہوئی۔ جہاں ہر طرف کھیت اور کھلیان ہیں۔ پانچویں تا ساتویں جماعت تک کندور نامی قریہ میں تعلیم پاتے رہے۔ ساتویں جماعت میں امتیازی کامیابی حاصل کرنے کے بعد ڈی۔آر۔یم گورنمنٹ ہائی اسکول میں آٹھویں جماعت سے یس۔یس۔یل۔سی تک انگریزی میڈیم میں دولت علم سے سرفراز ہوتے رہے۔دسویں جماعت میں کامیاب ہونے والے تمام طالب علموں میں داؤد محسنؔ دوسرے نمبر پر تھے۔اس کے بعد انہوں نے ہری ہر ہی کے یس۔جے۔وی۔پی کالج میں پی۔یو۔سی سال اول کے لئے سائنس میں داخلہ لیا۔وہ نہایت آسانی کے ساتھ پی یو سی سال دوم میں زیادہ نشانات کے ساتھ کامیاب ہو گئے۔ والدین اور سارے خاندان والوں اور بذاتِ خود داؤد محسنؔ کی دلی تمنّا تھی کہ وہ ڈاکٹر بنیں لیکن قدرت کے سامنے کس کی چلتی ہے۔انہوں

نے بالآخر اسی کالج میں بی۔ایس سی (فزکس، کیمسٹری اور میاتھس) میں داخلہ لے لیا۔ جہاں انہیں قابل اساتذہ نصیب ہوئے، جن کی بدولت ریاضی کا مضمون ان کا پسندیدہ اور آسان مضمون بن گیا۔ڈگری کے تین سالوں میں ریاضی میں وہ اول نمبر پر رہے اور فائنل ایئر بی۔ایس سی میں انہوں نے پورے سو مارکس لے کر ریکارڈ قائم کر دیا۔علم ریاضی میں ان کی غیر معمولی صلاحیتوں کے پیش نظر اساتذہ نے انہیں علم ریاضی میں پوسٹ گریجویشن کرنے کے لئے اصرار کیا۔انہیں بآسانی یم۔ایس سی میاتھس میں سیٹ مل سکتی تھی، وہ ایک اچھے اور کامیاب ریاض دان بن سکتے تھے اور لاکھوں کروڑوں روپیئے ٹیوشن کے ذریعے کما سکتے تھے لیکن اللہ تعالیٰ کو کچھ اور ہی منظور تھا۔اس کے علاوہ ان کے سر پر اردو کا جنون سوار تھا۔کیونکہ داؤد محسن ہمیشہ بچپن سے ہی اردو زبان و ادب سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے۔بچپن سے ہی بحث ومباحثہ اور مضمون نویسی کے مقابلوں میں حصہ لینا اور مضامین لکھنا ان کی فطرت میں شامل تھا۔چھوٹے چھوٹے مضامین لکھتے اور انہیں اخبارات میں اشاعت کے لئے روانہ کرتے تھے جس سے انہیں خوب پذیرائی بھی ہوتی تھی ۔ساتھ ہی گرایجویشن کے دوران ادارے قائم کرنا، مذہبی اور ادبی محفلیں منعقد کرنا اور بڑی بڑی شخصیات کو مدعو کرنا ان کا مشغلہ تھا۔اسی فطری لگاؤ اور جذبہ نے انہیں ریاضی میں پوسٹ گریجویشن کے بجائے اردو میں یم۔اے کرنے پر آمادہ کیا۔اسے اردو کا دیوانہ پن کہہ سکتے ہیں۔

داؤد محسن اردو میں یم۔اے کرنے کے لئے میسور چلے گئے۔یونیورسٹی آف میسور کے شعبۂ اردو میں انہوں نے داخلہ لے لیا اور مسلم ہاسٹل میسور میں مقیم ہو

گئے۔ان کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا جو اپنے تمام خویش واقارب سے دور رہنا پڑا۔میسور میں دوران تعلیم انہیں پروفیسر محمد ہاشم علی اور پروفیسر لیس۔مسعود سراج ادیبؔ جیسے اساتذہ نصیب ہوئے۔ڈاکٹر لیس۔مسعود سراج جو شاہ ابوالحسن ادیب کے پوتے ہیں ان کی علمی قابلیت سے محسنؔ بہت متاثر ہوئے۔لہذا محسنؔ نے 1987ء میں درجۂ اول میں پوسٹ گرایجویشن پاس کیا اور ایم۔اے سے فارغ ہوکر وطن لوٹے۔واپسی کے بعد انہوں نے ہری ہر کے بی۔ایڈ میں داخلہ لیا اور 1988ء میں بی۔ایڈ کی ڈگری میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔بہر کیف داؤد محسنؔ تعلیم کے تپتے ہوئے صحرا سے گذرتے ہوئے اپنی منزل مقصود کی ٹھنڈی ٹھنڈی کیاریوں میں داخل ہو گئے۔یعنی انہیں بزرگوں کی دعاؤں سے ملّت ایجوکیشنل اینڈ ویلفیر سوسائٹی داونگرے کے زیر اثر چلنے والے لیس۔کے عبدالحمید پری یونیورسٹی کالج میں اردو کے لکچرر کا عہدہ نصیب ہوا۔

داؤد محسن نہایت ذہین اور چالاک طالب علم تھے۔ہر امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کرتے رہے۔اس کے علاوہ انہیں مذہب سے خصوصی لگاؤ رہا ہے ۔بچپن سے ہی نماز اور تلاوت قران کے عادی رہے ہیں۔باعمل علماء اور حفّاظ کرام سے انہیں غیر معمولی محبت اور عقیدت رہی ہے۔یہ عادت انہوں نے اپنے والدین سے سیکھی تھی علماء سے دینی مسائل سیکھنا اور بسا اوقات ان سے الجھنا ان کی عادت رہی ہے اور آج کل یہ جنون ان کی فطرت میں شامل ہو چکا ہے۔

جہاں تک ان کے اردو شغف کا سوال ہے وہ بھی اپنے والدین کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔داؤد محسنؔ نے بچپن میں عربی اور دینی تعلیم اپنی والدہ سے، اردو، انگریزی اور کنڑا اپنے والد سے سیکھی۔اس زمانے میں کنڑا زبان اسکولوں

میں پڑھائی جاتی تھی اور نہ زبردستی کسی پر تھوپی جاتی تھی اور نہ ہی کسی کو پڑھنے پر زور دیا جاتا تھا لیکن ان کے والد نے مستقبل کا خیال کرتے ہوئے انہیں نہ صرف کنڑا سکھائی بلکہ اردو کا ذوق بھی پیدا کیا۔ یہ داؤد محسن کا ذاتی ذوق تھا کہ انہوں نے اپنے والد کا کہا مان کر کنڑا زبان سیکھی اور اس پر اتنا عبور حاصل کیا کہ کنڑا سے اردو میں اور اردو سے کنڑا میں ترجمے کرتے ہیں اور اپنا سارا دفتری کام کنڑا میں کر لیتے ہیں۔ ہماری ریاست کی سرکاری زبان کنڑا ہے اور سارا کام کنڑا میں ہی چلتا ہے۔اس طرح انہیں انگریزی میں بھی مہارت حاصل ہے۔تسلسل کے ساتھ انگریزی میں بھی لکھتے ہیں اور بول لیتے ہیں۔اس لئے کہ ساتویں جماعت کے بعد ہائی اسکول سے لے کر گریجویشن اور بی۔ایڈ کی تعلیم انہوں نے انگریزی میڈیم میں حاصل کی ہے جس سے ان کی انگریزی دانی کے معیار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔انہوں نے ہندی کی تعلیم بھی حاصل کی ہے،انہیں ہندی پر بھی دسترس حاصل ہے اس بات کا ثبوت ان کی ہندی سے اردو میں ترجمہ شدہ کہانیاں ہیں۔عربی کا جہاں تک سوال ہے وہ بڑی حد تک قرانی آیات کو سمجھ کر پڑھ لیتے ہیں اور فارسی اتنی سمجھتے اور لکھ لیتے ہیں جتنی ایک اردو شاعر وادیب کے لئے درکار ہے۔مطلب یہ کہ انہیں عربی اور فارسی زبانوں کا علم بھی بخوبی ہے۔مولانا رومی، حافظ شیرازی، شیخ سعدیؒ ،عمر خیام،فردوسی وغیرہ کو انہوں نے فارسی میں پڑھا ہے۔یہاں میں یہ بات واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں اور داؤد محسن کا بھی یہی خیال ہے کہ جو شخص اپنی مادری زبان میں عبور حاصل کر لیتا ہے اسے دنیا کی کوئی بھی زبان مشکل معلوم نہیں ہوتی۔وہ کسی بھی زبان کو بہ آسانی سیکھ سکتا ہے۔اسی طرح جو شخص

مشکلات اور تکالیف جھیلتا ہوا آگے بڑھتا ہے اس کے لئے مستقبل کی راہیں آسان ہو جاتی ہیں علاوہ ازیں جو تعلیمی دشواریوں کو برداشت کرتا اور ان پر قابو پالیتا ہے اس کے لئے دنیا کا کوئی بھی کام مشکل نہیں ہوتا ہے۔

داؤد محسن ایک بےلوث خادم اردو ہیں۔ان کی اردو دوستی کا ہی نتیجہ ہے کہ انہیں کئی اداروں میں ذمہ داریاں سونپی جاتی ہیں۔وہ اس وقت پرنسپال ہونے کے ساتھ ساتھ نائب صدر اردو اسوسیئشن داونگرے،جنرل سکریٹری داونگرے ڈسٹرکٹ پرنسپالس اسوسیئشن داونگرے، جنرل سکریٹری ابوالکلام ایجوکیشنل اینڈ کلچرل ٹرسٹ ہری ہر،صدر داونگرے ڈسٹرکٹ اردو فورم بھی ہیں اس سے قبل آل کرناٹک اسٹیٹ پری یونیورسٹی اردو لکچررز اسوسیئشن کے صدر،داونگرے ڈسٹرکٹ پرنسپالس اسوسیئشن داونگرے کے دو سال رکن، دو سال نائب صدر،بھی رہ چکے ہیں۔وہ ہر جگہ اپنے عہدہ کی ذمہ داریاں بڑی خوش دلی خوش اسلوبی اور خوش سلیقگی کے ساتھ نباہتے ہیں۔

داؤد محسن کی شخصیت ایک ہے مگر ادبی جہتیں انیک ہیں۔وہ بیک وقت ایک سلجھے اور منجھے ہوئے افسانہ نگار،سنجیدہ اور پختہ کار تبصرہ نگار،منفرد تنقید نگار،ممتاز محقق، بلند پایہ شاعر اور بہترین مترجم ہیں۔ان سب سے بڑھ کر وہ ایک مخلص انسان ہیں۔جن کے اندر انسانی اقدار بدرجۂ اتم موجود ہیں۔خلوص و وفا، ہمدردی، عاجزی و انکساری،ایثار و قربانی،محبت و مروت، دوستی و وفا شعاری جیسے جذبات ان کی طبیعت میں پائے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ غم وغصہ بھی ان کے اندر فطری طور پر نمایاں ہے۔ان کی طبیعت میں توازن پایا جاتا ہے۔اس لئے کہ غصہ کی حالت میں وہ اپنا توازن نہیں کھوتے۔مگر کسی کو

خاطر میں نہ لانا ان کی فطرت میں شامل ہے۔حالانکہ بڑوں کی عزت اور تعظیم خوب کرتے ہیں اگر ان میں کوئی بات یا کوئی خلاف معمول عادت دکھائی دیتی ہے تو منہ پر ٹوک دیتے ہیں۔یہ عادت مشاعروں میں عموماً دیکھنے کو ملتی ہے۔چونکہ داؤد محسن ایک منجھے ہوئے پختہ کار تنقید نگار ہیں۔وہ غلط شعر پر حتی المقدور بعض شعرا کو روکنے اور ٹوکنے کی کوشش کرتے ہیں جو فن شعر گوئی اور اس کے رموز اور نکات سے ناواقف ہیں مگر نام نہاد بڑے شعرا کو ٹوکتے نہیں بلکہ غلط شعر پڑھنے پر انہیں بار بار دہرانے کے لئے اصرار کرتے ہیں تاکہ شاعر کو خود محسوس ہو اور وہ سنبھل جائے۔اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو گھورنے لگتے ہیں یا گردن جھکا کر بیٹھ جاتے ہیں۔

اتنی ساری خوبیوں کے مالک ڈاکٹر داؤد محسن کا قد بمشکل سوا پانچ فیٹ کا ہوگا۔یعنی گھٹا ہوا قد ہے،ان کی جسامت بھی بہت زیادہ اور بڑی نہیں ہے بلکہ درمیانی ہے۔وہ اس وقت عمر کی آدھی سنچری دو سال پیشتر پار کر چکے ہیں مگر اپنے سائز اور جسم کو بھاری بھرکم ہونے سے بچائے ہیں۔ویسے ان کی عمر کے تمام ساتھیوں کی توندیں نکل آئی ہیں اور بہتوں کی جسمانی ساخت بدل چکی ہے۔محسن کی جسامت کی وجہ ان کی مصروفیات ہیں۔کیونکہ ہمیشہ متحرک،فعال اور چاق و چوبند رہتے ہیں۔یہ مصروفیات کبھی ذاتی یا غیر ضروری نہیں بلکہ اکاڈمک یا علمی و ادبی ہوتی ہیں۔پچھلے دس پندرہ برسوں میں ذاتی اور رسمی محفلوں میں شرکت بہت کم کرتے رہے ہیں۔جہاں تک سمیناروں،مشاعروں اور ادبی مقابلوں جیسی محفلیں ہوں تو وہ پیش پیش رہتے ہیں اور ہمیشہ ایسی محفلیں منعقد کرتے اور ہمیشہ اخباروں میں رہتے ہیں۔وہ کالج،گھر اور مسجد کے بعد کتابوں کی دنیا میں منہمک رہنے کے عادی ہیں۔اس لئے بہت سے

لوگوں کو اس بات کی شکایت ہے کہ وہ انہیں نہیں ملتے ہیں۔ بہت سے افراد تو انہیں یہ کہتے ہیں کہ اگر داؤد محسن کو دیکھنا ہو تو کسی اخبار میں، کسی فنکشن میں دیکھ لو یا کسی ادبی اڈیشن میں ان کا مضمون پڑھ لو یا کوئی رسالہ دیکھ لو آپ کو داؤد محسن مل جائے گا۔ بہت سے لوگوں کو اس بات کا تعجب بھی ہے کہ دن بھر یعنی صبح نو بجے سے شام چھ سات بجے تک کالج میں رہنے والا شخص بیک وقت ادیب بھی ہے اور ایک شاعر بھی۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ گھر لوٹنے پر اپنے کام سے کام رکھنے کے عادی بن گئے ہیں اور روزانہ آدھی آدھی رات تک بیٹھ کر کام کرتے ہیں۔ چاہیں تو آپ ان کے اہل خانہ سے وضاحت طلب کر سکتے ہیں جنہیں ان سے شکایت ہے کہ وہ نیند نہیں کرتے ،سکون سے بیٹھ کر وقت پر کھانا نہیں کھاتے ،صرف اور صرف کتابیں اور کمپیوٹر۔ آرام کرنے ،سونے اور کھانے میں قطعی دلچسپی نہیں ہے۔اس کے علاوہ اپنوں اور رشتہ داروں سے دو گھڑی بیٹھ کر سکون سے بات نہیں کرتے ۔اس سے قبل اگر کسی شادی بیاہ کی دعوت ہوتی تو خوشی خوشی جایا کرتے تھے مگر ادھر چند برسوں سے شادی ہو یا کوئی اور تقریب ہوا نہیں یاد دلانی پڑتی ہے۔یاد دلانے پر وہ کبھی جاتے ہیں یا لاپرواہی سے کہتے ہیں کہ'' آپ میں سے کوئی شرکت کر لیں'' ہمیشہ کمرہ میں بند ہو کر کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں۔سارا گھر کتابوں سے بکھرا پڑا رہتا ہے۔ جب جو خیال میں آتا ہے وہ کام کرتے ہیں۔ جب افسانہ کا پلاٹ ذہن میں ابھر آیا تو افسانہ لکھ دیتے ہیں۔ جب کوئی مضمون لکھنا ہو تو پریشان ہو کر شیلف میں سے کتابیں تلاش کرنے لگ جاتے ہیں ، کام ختم ہونے پر وہ کتابیں کئی دنوں تک وہیں چھوڑ دیتے ہیں۔انہیں اٹھا کر اگر ہم سلیقہ سے رکھ دیتے ہیں تو دوبارہ ضرورت پڑنے پر دیوانوں کی طرح ڈھونڈنے لگتے ہیں اور

کبھی کبھی بگڑنے لگتے ہیں۔ ہر بار الماریوں سے کتابیں تلاش کر کے ہمیں دینی پڑتی ہیں۔ جب کتاب انہیں دی جاتی ہے تو چہرے پر تازگی اور ایک حسین مسکراہٹ لبوں پر پھیل جاتی ہے۔

داؤد محسن کو ابتدا سے خوب سے خوب تر کی جستجو رہی ہے۔اسی جستجو نے بہت سی علمی وادبی مصروفیات کے باوجود پی ایچ۔ڈی کرنے پر آمادہ کیا۔ڈاکٹر لیس۔یم عقیل کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کا رجسٹریشن تو کروادیا اور تقریباً تین سالوں تک چپّی سادھ کر بیٹھے رہے اور شعر وادب سے منسلک رہے۔جب مقالہ تحریر کرنے کی طرف مائل ہوئے تو گھر کے بالائی کمرہ میں گوشہ نشین ہوگئے اور تین مہینوں میں سارا مقالہ تحریر کر کے نگران کار کے سپرد کردیئے۔جو ایک کارنامہ سے کم نہیں ہے۔موضوع بھی ترجمہ نگاری جس پر کام کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔

داؤد محسن کا شمار ریاستِ کرناٹک کے مشہور و معروف شاعروں اور ادیبوں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کی بدولت کرناٹک میں خصوصاً اور جنوبی ہندوستان میں عموماً اپنی قابلیت اور لیاقت کے جوہر دکھائے ہیں۔قدرت نے ان کوکئی صلاحتیں عطا کی ہیں۔اسی لئے وہ بیک وقت شاعری، افسانہ نگاری، تحقیق، تنقید نگاری، ترجمہ نگاری کے علاوہ علامہ اقبالؔ کے کلام میں نئے نئے پہلو تلاش کرنے کے عادی ہیں۔ان کی طبیعت جس صنف کی طرف مائل ہوتی ہے اس صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔اس سے قبل ان کا ایک شعری مجموعہ ''سوادِشب'' ایک تنقیدی وتحقیقی مضامین کا مجموعہ ''نقد اور نظریات'' اور ایک افسانوں کا مجموعہ ''سناٹے بول اٹھے'' کے نام سے تینوں منظرِ شہود پر آکر غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ابھی حال ہی میں انہوں نے اپنے پی

پی۔ڈی کے نگران پر ایک مرتب کر کے پروفیسر لیس یم عقیل: فرد اور فنکار کے نام سے شائع کروائی ہے۔اس کے علاوہ پریم چند کی کہانیوں کا کنڑا میں ترجمہ بھی اشاعتی مراحل میں ہے۔

ڈاکٹر داؤد محسن کے ادبی اثاثہ میں کئی چیزیں موجود ہیں۔انہوں نے تنقیدی و تحقیقی مضامین کے مجموعہ ''نقد اور نظریات'' میں صرف ان مضامین کو شامل کیا ہے جو ہماری ریاست کے فنکاروں سے تعلق رکھتے ہیں جن کے یہاں ہماری ریاست کی میٹھی میٹھی اور سوندھی سوندھی بو آتی ہے۔دراصل کسی بھی فنکار کا فن اس کے ماحول کا متقاضی ہوتا ہے اور اسے اسی تناظر میں جانچنے کی سعی کی جانی چاہیئے۔کیونکہ اس میں اس کے علاقائی ماحول اور فضا کی بو پائی جاتی ہے۔یہ بات بھی عام ہے کہ ہمیں اپنے اطراف واکناف کا ماحول بسا اوقات پسند بھی ہوتا ہے اور ناپسند بھی۔اس لئے کہ ہم گھر کی مرغی دال کے برابر سمجھنے کے قائل ہو گئے ہیں۔اس کے باوجود ڈاکٹر داؤد محسن نے اپنی ریاست کے فنکاروں پر نہ صرف لکھا بلکہ ان مضامین کو بڑی جانفشانی اور اہتمام کے ساتھ شائع بھی کرنے کی کوشش کی۔ادب کے اس قحط الرجال کے دور میں ان کے اس عمل اور ہمت کی داد دینی چاہیئے ورنہ اس خودغرض اور مفاد پرست دنیا میں کون کس کی خاطر جیتا ہے۔

وہی فنکار ایک کامیاب تنقید نگار بن سکتا ہے جو فنّی باریکیوں اور فنّی نزاکتوں سے واقف ہوتا ہے۔داؤد محسن کی دوررس نگاہیں فن پارہ میں پائی جانے والی تمام خصوصیات پر پڑتی ہیں اور ان میں سے چن چن کر گوہر ڈھونڈ نکال لاتی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ فنّی معیوب پر بھی برابر پڑتی ہیں۔انہوں نے زندہ فنکاروں پر نہ

صرف قلم اٹھانے کی جرات کی بلکہ ان کے فن میں پائے جانے والے محاسن اور معیوب کو بھی بہ حسن وخوبی فن کی کسوٹی پر پرکھنے کی بھرپور کوشش کی ۔ان کی ہمت کی داد دینی چاہیئے کیونکہانہوں نے ان فن پاروں پرکھل کر تنقید کی ہے۔ان کی تنقیدی بصیرت کی بہترین مثالیں ''نقد اور نظریات'' میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر داؤد محسن کے افسانوں کی کتاب ''سناٹے بول اٹھے '' کے نام سے منظر عام پر آ کر کافی شہرحاصل کر چکی ہے۔محسن بذاتِ خود ایک ممتاز اور منفرد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین اور کامیاب افسانہ نگار بھی ہیں

محسن صاحب ایک اچھے اور قابل استاد ہی نہیں بلکہ وہ ایک ہونہار، اچھے مخلص اور وفادار شاگرد بھی ہیں۔جس کا ثبوت یہ ہے کہ جب ان کے پی ایچ ڈی کے گائیڈ پروفیسر ایس یم عقیل اپنی حدمات سے سبکدوش ہونے لگے تو صرف پندرہ دنوں میں خود بسیط مضامین لکھنے کے علاوہ بڑے بڑے فنکاروں سے استاد پر مضامین لکھائے اور انہیں مرتب کر کے''پروفیسر ایس یم عقیل: فرد اور فنکار'' کے نام سے شائع کر کے ایک وفادار، مخلص اور فرمانبردار شاگرد ہونے کا ثبوت دیا۔

ڈاکٹر داؤد محسن مسلسل لکھنے اور پڑھنے کے عادی ہیں ان کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے۔وہ جو بھی پڑھتے ہیں اس کی تہہ میں اتر کے موتی نکال لاتے ہیں۔اسی لیے وہ اتنی اصناف میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھاتے رہتے ہیں۔اس وقت ان کے اثاثے میں تقریباً آٹھ نو کتابوں کا مواد پریس میں جانے کے لیے منتظر ہے۔

داؤد محسن کی شخصیت اور فن پر ملک بھر کے اہم دانشوران نے مضامین لکھ کر شائع کروائے ہیں جن میں پر پروفیسر م ن سعید، ڈاکٹر مسعود سراج ادیبی ، سلام بن رزاق، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی ،ڈاکٹر غضنفر

اقبال، ڈاکٹر کلیم ضیا، ڈاکٹر فرزانہ فرحؔ محتشم، ڈاکٹر عشرت بیتاب، جسیم الدین شررؔ، چراغؔ ہبلوی، نوشاد منظر، محمد نظام الدین، اسلم مرزا، ڈاکٹر عبدالصمد، پروفیسر معین الدین جینا بڑے، پروفیسر یس یم عقیل، ڈاکٹر سی سید خلیل احمد، پروفیسر مسرّت پاشا راہی، ڈاکٹر محمد شہاب الدّین۔ کے، محمد اقبال، یعقوب بیگانہ کے علاوہ کل اکتالیس فنکاروں نے ان کے فن اور شخصیت پر مضامین اور آرا لکھے ہیں انشاء اللہ عنقریب یہ تمام مضامین کتابی صورت میں "ڈاکٹر داؤد محسنؔ۔فن اور فنکار" کے نام سے منظر عام پر آئیں گے۔

ڈاکٹر داؤد محسنؔ اپنے مضامین میں بڑی اعتدال پسندی سے کام لیتے ہیں۔ یہ مضامین ان کی زیرک یعنی دانائی، تحقیقی نظر اور وسیع النظری کے غماز ہیں کیونکہ ان میں ایک ادبی توازن پایا جاتا ہے۔

ڈاکٹر داؤد محسنؔ ایک بہترین مقرّر بھی ہیں اسٹیج پر جب بھی آتے ہیں گھنٹوں بولنے لگتے ہیں اور جب لکھنے پر آتے ہیں تو کافی طویل مضامین لکھ دیتے ہیں۔ان کی یہ طوالت چاہے تقریر میں ہو یا تحریر میں کبھی گراں نہیں گذرتی، سامع اور قاری کو اپنی طرف برابر متوجہ رکھتی ہے اور ذوق بھی بڑھاتی ہے۔ان کی تقریر چاہے علمی ہو یا ادبی نہایت معلوماتی اور اثر انگیز ہوتی ہے۔اسی لئے انہیں بہت سے مقامات پر تقریر کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔لہذا وہ اردو محفلوں میں باقاعدگی کے ساتھ شرکت کرتے ہیں۔ داؤد محسنؔ کی صریر خامہ کا عالم یہ کہ اگر آپ کان لگا کر سنیں گے تو آپ کے کانوں میں وہی آواز آئے گی جو پھلجھڑی سے برآمد ہونے والے نرم و نازک اور سبک شراروں کی نغمگی میں ہوتی ہے۔

ڈاکٹر داؤد محسن کی طبیعت کا حال بھی عجیب اور مزاج بھی جداگانہ

لگتا ہے۔وہ اوپر سے طمطراق اور اندر سے بے حد گداز طبیعت رکھتے ہیں۔اس لئے لوگ کنفیوژن میں آجاتے ہیں اور انہیں ٹھیک سمجھ نہیں پاتے۔کوئی کہتا ہے محسن کے اندر شرارے پلتے ہیں،کوئی ان کو نہایت گرم مزاج والا قرار دیتا ہے کوئی ان کی محبوبیت کا قائل ہے تو کوئی ان کی محسنیت کے گیت گاتا ہے۔اس طرح انہیں اکثر لوگ آگ اور پانی کا حسین سنگم قرار دیتے ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ محسن کی طبیعت اوپر سے سخت اندر سے موم صفت ہے۔یہی کیفیت ان کی تحریروں میں بھی پائی جاتی ہے۔

داؤد محسن کو لکھتے ہوئے بیس پچیس تیس سال کا عرصہ گذر چکا ہے۔اتنی مدت ادبی میدان میں کم نہیں ہوتی۔طالبِ علمی کے زمانے سے ہی انہوں نے شعر کہنا شروع کیا۔اسی وقت سے ان کے اندر تنقیدی شعور پایا جاتا ہے۔میں انہیں اس زمانے سے جانتا ہوں جب انہوں نے ادبی میدان میں مستقل طور پر قدم بھی نہیں رکھا تھا۔خود شعر کہنا اور دوسروں کے اشعار کا مذاق اڑانا ان کی عادت تھی۔مشاعروں میں شعرا کے کلام پر گرفت کرنا اور انہیں پرکھنا،تولنا اور منہ پر بولنا ان کی فطرت۔ان کی یہ عادت اب بھی نہیں بدلی اور شاید یہ ان کی فطرت میں شامل ہے۔اس کے بعد جب سے لکھنے پر آمادہ ہوئے تو خوب لکھتے رہے اور بغیر تھکے لکھتے رہے اس دوران ان کے اندر دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ تنقیدی رجحان غالب آتا گیا اور ہر چیز اور ہر تخلیق کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کے عادی بن گئے۔محسن صاحب جب بھی لکھتے ہیں،پورے کمٹمنٹ کے ساتھ لکھتے ہیں اور ایک مشن اور وژن کے تحت لکھتے ہیں۔وہ کسی بھی فن کو دل بہلائی یا وقت گذاری کا ساماں نہیں تصور کرتے بلکہ اس میں اتر کر اس کی گہرائی میں جاکر نایاب موتی کھنگال کرلے آتے ہیں۔ان کی دور بین اور دور رس نگاہیں مسرت کا ساماں بھی

فراہم کرتی ہیں اور بصیرت بھی بخشتی ہیں۔ درحقیقت یہی ڈاکٹر داؤد محسن کی کامیابی وکامرانی کا راز ہے جوانہیں اپنے ہم عصر شعراء وادباء میں ایک ممتاز و منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

ڈاکٹر داؤد محسن کو ان کی علمی وادبی خدمات کے پیش نظر''شرڈی شیوسائی باباکے آشرم سے شرڈی شیو سائی بابا ایوارڈ، گینانا مندارا اکادمی بنگلور سے گنیانہ سرسوتی ایوارڈ،ڈپارٹمنٹ آف پری یونیورسٹی ایجوکیشن حکومتِ کرناٹک سے بہترین پرنسپال ایوارڈ برائے داونگرے ضلع سےنوازا جاچکا ہے۔حال ہی میں''علامہ اقبال'' ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات راج بھون بنگلور میں ریاست کرناٹک کے گورنر ہز ہائی نیس ہنس راج بھردواج کے ہاتھوں دیا گیا ہے۔علاوہ ازیں داؤد محسن کی مجموعی ادبی خدمات کےاعتراف میں بزمِ نگینۂ ادب کے ذریعہ''نگینۂ ادب''ایوارڈ دیا گیا ہے۔ ان ایوارڈ کے علاوہ مقامی اور ریاست کے کئی اداروں اور تنظیموں سے سیکڑوں اعزازات بھی حاصل کر چکے ہیں۔جن کی تعداد کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔لیکن ایک بات یہاں کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ داؤد محسن چونکہ کسی صلہ کی تمنا رکھتے ہیں اور نہ ہی انہیں ستائش کی پرواہ ہے۔انہیں جتنے بھی اعزازات یا ایوارڈ حاصل ہوئے ہیں ان کی علمی و ادبی خدمات کے پیش نظر کوئی معنی نہیں رکھتے ہیں۔آج اردو کے کتنے اساتذہ داؤد محسن جیسے ہیں جو اتنے سارے کام انجام دے رہے ہیں اور بڑی بڑی تنخواہ پاتے ہوئے دنیاداری کے پیچھے پڑ چکے ہیں۔مگر داؤد محسن آج بھی ایک کرایہ کے مکان میں رہتے ہیں۔حالانکہ اس بات کی شکایت داؤد محسن کونہیں ہے۔جب بھی اس موضوع پر بات ہوتی ہےتو وہ کہتے ہیں کہ''یہ تو اپنے اپنے مقدر کی بات ہے''اس کے علاوہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہمیں مالی اعتبار سے ہم سے

او نچے لوگوں کو نہیں بلکہ ہم سے نیچے والوں کو دیکھنا چاہیے جو اپنی زندگی بمشکل گذارتے ہیں۔مگر اخلاق و کردار،خلوص و وفا،انسان دوستی،ایثار و قربانی اور ایمان و عمل کا معاملہ ہو تو ہم سے بہتر لوگوں کو دیکھ کر ان سے سیکھنا چاہیے۔یہی خلوص اور یہی چیز داؤد محسن کو بڑا بناتی ہیں۔اس اعتبار سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ داؤد محسن کی ذات ایک انجمن نہیں ہے تو انجمن سے کم بھی نہیں ہے۔

داونگرے

10 اپریل 2015ء

جدیدیت، مابعد جدیدیت اور عصری تقاضے

ہمارے ادب میں کئی تحریکیں رونما ہوئیں اور ہم تک یہ ادب کئی تحریکات، محرکات، میلانات اور رجحانات سے گذر کر پہنچا ہے۔ ''ادبی تحریک'' والی اصطلاح پر غور کیا جائے تو علی گڈھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک کو ہی ایک منظم تحریک کہا جاسکتا ہے۔ حالانکہ علی گڈھ تحریک بھی تعلیمی تحریک تھی مگر اس دوران ادب میں حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ہمارا ادب نئے معنی، نئے مطالب، نئے مفاہیم اور نئے موضوعات، نئے مضامین، نئے اسلوب سے آشنا ہوا اور زندگی سے قریب ہوا۔ جس میں اخلاقی، مذہبی، اصلاحی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ جسے بہتوں نے جدید کہا۔ اسی لیے مولانا حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ کو جدید شاعری اور جدید تنقید کے بانیان تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے شیدائیوں نے اس میں زبردست انقلاب پیدا کیا اور اکثر اصناف کو ایک نئی جہت اور سمت عطا کیا جس کی بدولت ادب برائے ادب کے حدود سے نکل کر ادب برائے زندگی میں داخل ہوگیا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے حواریوں نے بھی اہم

رول ادا کیا۔حالانکہ ان کا نقطۂ نظر بعض معاملات میں باغیانہ رہا۔اس کی ایک اہم وجہ ان کے اندر آزادیٔ ہند کی سلگتی اور دہکتی ہوئی آگ تھی۔ان کے سامنے نہ صرف زندگی تھی بلکہ اس سے پیدا ہونے والے مسائل تھے اور وہ ان کا حل چاہتے تھے۔ادب جو ماضی میں تفریحِ طبع کا باعث تھا اب زندگی میں جوش و امنگ اور ولولوں کے ساتھ ساتھ احتجاج اور انقلاب کا باعث بنا۔اگر ترقی پسند یئے اور حلقۂ اربابِ ذوق والے تنگ نظری سے کام نہ لیتے اور ادبی ڈھنڈورچی نہ بنتے تو عین ممکن ہے کہ اس میں حیرت انگیز اضافے ہو سکتے تھے۔اس کے باوجود یہ کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اس دور میں اچھا ادب وجود میں آیا۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے انگلستان سے واپسی کے بعد ڈالی تھی۔جو یوروپی اینٹی فاشسٹ اور اشتراکی (مارکسی) سے متاثر تھی۔ان کے سامنے ایک باقاعدہ پروگرام تھا۔ترقی پسند تحریک نے ادب کی کایا پلٹ دی۔حالانکہ انہوں نے غزل کو پس پشت ڈال دیا اور بعد والوں نے اسے نیم وحشی صنف قرار دے کر گردن زدنی کا فتویٰ صادر کیا۔مگر انہوں نے غزل کی بہ نسبت نظموں اور فکشن کو عروج پر پہنچایا۔تراجم کے ذریعہ بہت سارا مواد اردو میں داخل کیا اور نئے نئے تجربے کئے گئے۔ترقی پسندوں کا خیال تھا کہ وہ پہلے معاشرے کو سنواریں اور سدھاریں،انسان اور نسان کے درمیان استحصالی و جماعتی کشمکش کو دور کریں اور اس کے بعد خارزار دنیا کو جنت بنائیں۔

اس کے بعد جو شعروادب سامنے آیا اس میں قبل از آزادی اور آزادی کے بعد رونما ہونے والے موضوع اور مسائل تھے۔یہ سلسلہ تقریباً 1960ء تک دیکھا جا سکتا ہے۔ابھی اردو والے آزادیٔ ملک اور تقسیمِ ملک سے پیدا شدہ مسائل سے باہر

بھی نہیں نکل پائے تھے کہ اس دور میں تخلیق پانے والے ادب کو ''جدیدیت'' کا لیبل چسپاں کر دیا گیا۔ جدیدیت در حقیقت ترقی پسندیت کی کوکھ سے جنمی تھی۔ بعض ناقدین ادب کے خیال میں یہ ترقی پسند تحریک کی ''توسیع'' تھی تو بہتوں نے اسے ترقی پسند تحریک کا ردّ عمل ٹھہرایا اور بعض نے اسے ایک مستقل ''تحریک'' کا نام دیا۔ چونکہ 1960ء کے بعد کی تحریروں میں روایت سے انحراف کلیدی حیثیت رکھتا تھا اسی لئے اسے ہمارے ناقدین اور مارکیٹنگ والوں نے ''جدیدیت'' کا نام دیا۔

جدیدیت کو ہم تحریک سے زیادہ رجحان تصور کر سکتے ہیں۔ اس لئے بھی کہ اس دور میں کوئی ایسے تجربے ہوئے اور نہ ہی کوئی نئی نئی اصناف ادب میں داخل ہوئیں اور نہ ہی کوئی لائحۂ عمل کے تحت ادب تخلیق کیا جاتا رہا جیسا کہ ترقی پسندوں اور حلقۂ اربابِ ذوق کے حواریوں کے پیش نظر تھا۔ مگر اس دور میں ادباء اور شعراء تخیلی اور فکری اعتبار سے آزاد تھے اور وہ اپنے فکری رجحانات و میلانات کو اپنے پیرایۓ میں ادب میں سمو سکتے تھے۔ دراصل ترقی پسندیت اور جدیدیت دونوں یوروپی روشن خیالی سے پھوٹ کر نکلی تھیں۔ جس میں ایک طرف روایت سے انحراف پایا جاتا تھا تو دوسری طرف روایت کا انہدام بھی دیکھا جا سکتا تھا۔

حالانکہ جدیدیت کے ابتدائی نقوش ہم حلقۂ ارباب ذوق والوں میں دیکھ سکتے ہیں جنہیں کمیونزم سے بغض تھا۔ ان کے یہاں ذات کا داخلی کرب سرمایۂ حیات و سرمایۂ ادب تھا، انہوں نے شاعری پر زیادہ زور دیا، افسانوں کو ابلاغ سے محروم کیا اور تجریدیت کو اچھی چیز قرار دیا۔ جدیدیوں نے ادب میں اعلیٰ ترین زبان اور اس کے دل پذیر استعمال کو اعلیٰ ترین چیز ٹھہرایا اور ادب کو سراسر آرٹ اور زبان کو ہی فن کی سحر انگیزی قرار دیا اور پھر فن کار نجی طور پر آزاد رہ کر اپنے جذبات کی آئینہ داری کرنے لگا۔

جدیدیت کے نام پر ایسا فن مارکیٹ میں آیا جو بہت جلد مشہور و مقبول ہوا۔مثلاً سورج کو چونچ میں لے کر مرغا کھڑا ہوا، بکری مَیں مَیں کرتی رہی اور بکرا زور لگاتا رہا، ابا کی آمد پر"اری سالی جلدی سے جمپر گرا" کہا گیا، آنگن میں تنہا مرغی کا غنودگی کا شکار ہوگئی۔اس طرح جدیدیئے داخلیت اور حقیقی وجود کے پیچھے پڑ کر ادب میں افراتفری اور ایک ہنگامہ پھیلاتے رہے۔انہوں نے سائنس اور مذہب کو پیچھے ڈھکیل دیا اور اخلاقی قدروں کے بجائے جنسی ادب کا پرچار کیا۔انہیں مذہب، اخلاق اور جبر سے فلسفہء وجودیت کا کوئی پاس ولحاظ نہیں تھا۔ترقی پسندوں کو بھی مذہب سے بیر تھا۔اسی لئے کہ ترقی پسندیئے اور جدیدیئے انفرادی آزادی کے قائل تھے۔مذہبی پابندیاں ان کے لئے گوارا نہیں تھیں۔

ترقی پسند اور جدیدیت دونوں تحریکیں خارجی دنیا کو ایک ایسی حقیقت مانتی ہیں جو کہ ہماری تھیوریوں سے آزاد، شاہد سے بے نیاز، ہم سے خارج میں موجود ہے۔کائنات ہم سے باہر وجود رکھتی ہے۔جدیدیت دراصل پڑھے لکھے، رعونت و نکہت سے بھرپور، درمیانی طبقے کی پیداوار تھی۔جن کی روزی روٹی کا معقول انتظام تھا ۔وہ دنیا کو ایک تجربہ گاہ تصور کرتے تھے، لیکن مذہب کو ماننے والوں کی طرح نہیں۔ جدیدیئے دنیا کی بوالعجبیوں اور ظلم و ستم سے راہ فرار اختیار کرنا چاہتے تھے۔الغرض جدیدیت سرمائے کی تنظیم سازی اور تقدس کو نشانہ بناتی رہی اور اپنی غیر نظریاتی حد میں رہتے ہوئے نوکر شاہی کے کردار اور اواخر کی ترقی یافتہ صنعتی سرمایہ داری کے کردار پر تنقید کی۔جدیدیت کا یہ سلسلہ 1960ء سے 1980ء تک جاری و ساری رہا۔

اس کے بعد باضابطہ طور پر ایک مکالمہ شروع کیا گیا اور جسے" مابعد جدیدیت" کا نام دیا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ساختیات اور پس ساختیات اور مابعد نو

آبادیات جیسی اصطلاحیں وجود میں آگئیں۔ حالانکہ ساختیات اور پس ساختیات اور مابعد نوآبادیات کو اسی میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ جسے چند افراد حریت کا مکمل اظہار ماننے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ہم جدیدیت اور اس کے معنی و مفہوم کو اچھی طرح سمجھ بھی نہیں پائے تھے کہ ایک ہی جست میں لمبی چھلانگ کر ''مابعد جدیدیت'' میں پہنچ گئے۔ جو مغربی روشن خیالی پروجیکٹ کا حصہ تھی۔ مابعد جدیدیت کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ''وہ جدیدیت سے پھوٹ نکلی ہے۔ یہاں مصنف اپنے منشاء کے تحت لکھتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے تحت فن کار کے پیشِ نظر کچھ نہ کچھ منشاء ضرور رہے گا۔'' اب یہ قاری کی صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ اس کیفیت اور منشائے مصنف کو سمجھے، پہچانے، جانے، اسے واضح کرے اور اس کی تاویلیں نکالے۔ کیونکہ صحیح اظہار قاری کے ذریعہ ہی ہو سکتا ہے۔ قاری کی سمجھ کی بات ناقد بھی کہہ سکتا ہے اسے علاحدہ کر کے جانچ سکتا ہے اور اسے کلاسیکی یا جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے زمرے میں رکھ سکتا ہے۔

دراصل ''مابعد جدیدیت'' والی یہ اصطلاح اس مکالمہ کا نتیجہ ہے جو 1980ء کے دوران قائم کیا گیا تھا کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کیا؟ اس سے قبل کہیں بھی اس طرح کا سوال نہیں اٹھایا گیا تھا اور نہ ہی کسی نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کے شعر و ادب پر تنقیدی مضمون لکھا تھا۔ حالانکہ 1975ء سے 1980 تک آتے آتے جدیدیت کا زور ٹوٹ چکا تھا۔ اس دور میں بھی نیا ادب باقاعدہ طور پر وجود میں آ رہا تھا۔ نئی نفسیات، نئی شعری کائنات، نئی افسانوی دنیا آباد تھی، نئے نام سامنے آ رہے تھے۔ مگر وہ نئی نسل اپنے عہد کو سوچ رہی تھی اور ادب تخلیق کر رہی تھی۔ جدیدیوں کو اس بات کی شکایت تھی کہ مابعد جدیدیت کا کوئی

سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ نئی نسل نے ایسا کچھ بھی نہیں کیا جس سے جدیدیت سے انحراف ہو سکے۔ حالانکہ مابعد جدیدیوں نے جدیدیت کو رد کرتے ہوئے ایک نئی ترقی پسندی کی بابت کہنا اور لکھنا شروع کیا تھا۔

''مابعد جدیدیت'' کا سلسلہ تو شروع ہوا مگر اس سے متعلق کوئی مکمل اور جامعہ مطالبہ قلمبند نہیں ہوا جو اس کا صحیح ماڈل پیش کر سکے۔ شعر و ادب میں اس کی پرچھائیاں دکھائی دیں مگر وہ جدیدیت ہی کے ساتھ گڈ مڈ ہو گئیں۔ یہ وہ نسل تھی جو کالجوں اور یونیورسٹیوں سے جدید مغربی علوم کی سند یافتہ تھی۔ اس کے علاوہ اکثریت ان کی تھی جو بذات خود فنکار نہیں تھے بلکہ فن کے تاجر تھے یا فن کو تو لنے والے اور فن کاروں کو مارکیٹ میں لا کر انہیں برا یا چھوٹا بنانے والے تھے۔ وہ فن کار بھی خوش ہو کر ایسا ادب تخلیق کرنے میں مصروف تھے جس کی مارکیٹنگ خوب ہو سکتی تھی۔ مگر وہ اس سے بے خبر تھے کہ اس ''مابعد جدیدیت'' کے حدود کیا ہیں اور اس کے مقاصد کیا ہیں۔

مابعد جدیدیت کو محض ہم بھول بھلیوں سے تعبیر کر سکتے ہیں حالانکہ اس میں چند اچھی چیزیں بھی موجود ہیں۔ لیکن فلسفیانہ اعتبار سے اس عجیب وغریب تحریک کو ماننا دشوار ہے۔ کیونکہ ہم پوری طرح جدید بھی نہیں ہونے پائے تو جدیدیت سے آگے اونچی چھلانگ کیوں کر لگا سکتے ہیں۔

یہ صورتحال ہوگئی کہ سطحی سوانح نگاری، سائنسی فکشن، فینٹیسی ناولیں، فوٹوگرافی، جذبات کو برانگیختہ کرنے والی امیج سازی، پاپ آرٹ، پاپ میوزک اور پاپ گائیکی، موسیقی کا غل غپاڑہ۔ لباس کی نئی ڈیزائننگ، مردوں کا عورتوں کی اشیاء استعمال کرنا، عورتوں کا مردوں کی اشیاء استعمال کرنا اور جادوئی حقیقت نگاری وغیرہ کا کلچر عام ہو گیا ہے۔ یہ عجیب طرز زندگی ہے کہ لوگ جینز کے پھٹے ہوئے نیکر اور پتلون اور جیکٹ میں

پیوند لگائے اعلیٰ قسم کی کاروں میں سفر کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے کلچر میں فیشن، عمارت سازی، فاسٹ فوڈ کی قطاریں، شاپنگ مال، ڈپارٹمنٹل اسٹورز، اشتہار بازی کی صنعت، فلم آرٹ کے شعبے سارے گھس آئے۔

گذشتہ بیس پچیس برسوں میں مابعد جدیدیت کے موضوع پر بھر پور لکھا گیا۔ اسے نئی لبرل ازم کا نام بھی دیا گیا۔ کیونکہ اس کی فکری حدود لامحدود ہیں جو کہ کسی سکہ بند یا نظریاتی کلیہ بندی کو سرے سے تسلیم نہیں کرتی۔ مابعد جدیدیت کا نظریہ زمانی صداقتوں پر مبنی آئیڈیالوجیکل پر مبنی ہے۔ جس میں بیانیہ کو دریافت کیا گیا ہے اور معروضی صداقتوں کو تسلیم کرتے ہوئے تجریدیت کو رد کر دیا گیا۔ یہ نظریہ اپنے مزاج میں علمی اور عملی نوعیت کا بھی ہے جو کہ معاصر زندگی کی تکثیریت کو ابھار کر افتراقات کو منظر عام پر لاتا ہے۔

دراصل اردو میں مابعد جدیدیت دل لگی اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کا پیمانہ ہے۔ مابعد جدیدیت سے پہلے ترقی پسند تحریک اور جدیدیت جیسی تحریکیں اردو میں رائج رہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ جس نے جو چاہا وہ کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی بھی ان تحریکوں سے فکری اور جذباتی طور پر وابستہ نہیں رہا۔ صرف اپنی شخصیت کے پرچار کی خاطر ان کا استعمال کیا۔ حالانکہ اردو کا فکری تنور ہمیشہ ہی سے گرم رہا۔ کسی نے ترقی پسندی کی روٹی لگائی، کسی نے جدیدیت کی تو کسی نے مابعد جدیدیت کی۔ بہتوں کی روٹیاں اپنی مرضی کے مطابق پک نہ سکیں۔ کچھ نے اس تنور میں بہتر روٹیاں پکانے میں کامیابی حاصل کی۔

ان مذکورہ حقائق اور کوائف کو نظر میں رکھتے ہوئے اگر اساتذہ کے ادبی اثاثہ کا جائزہ لیا جائے تو ہم میرؔ، غالبؔ، مومنؔ سے لے کر اقبالؔ وغیرہم کو کونسا لیبل لگائیں

گے۔کیونکہ وہ ہر دور کے اور ہر زمانے کی تحریکات کے خانوں میں فٹ ہوتے ہیں اور وہ ہر عہد کے فن کار ہیں۔

دراصل یہ تحریکات و رجحانات کی باتیں ادبی چونچلے ہیں جو فن کے تخلیق کاروں (یعنی شعراء و ادباء) کے بجائے بڑے بڑے لوگوں (ناقدین اور مدیرانِ ادب) نے اپنی مارکیٹنگ کے لئے شروع کیے۔ جسے ایک ''لابی'' یا ''ادبی گروہ بندی'' یا ''گروپ'' سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ایک کسان دن رات محنت و مشقت سے فصل اگاتا ہے اور فصل تیار ہونے پر اسے وہ مارکیٹ میں لاتا ہے۔اب منڈی کے دلال اس کا بھاؤ لگاتے ہیں اور اس کی حیثیت بتاتے ہیں ۔ مارکیٹ میں موجود دوسرے مال سے اس کا موازنہ کرتے ہوئے معیاری یا غیر معیاری ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں اور کبھی قیمت بڑھاتے ہیں تو کبھی گرا دیتے ہیں۔مارکیٹنگ کا انحصار منڈی کے دلالوں پر ہوتا ہے۔اسی طرح ادب کی مارکیٹنگ کرنے والے بھی موجود ہیں وہ جسے ادبی مارکیٹ میں اٹھانا چاہتے ہیں اسے اٹھاتے ہیں اور جسے گرانا چاہیں تو گرا دیتے ہیں۔وہ انہیں کبھی ملکی اور کبھی غیر ملکی سطح پر پہنچا دیتے ہیں اوادبی معیار قائم کرتے ہیں اور ٹھپہ لگا کر اپنی دکانیں چمکانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

''گروہ بندی'' کا یہ طریقہ رہا کہ وہ اپنی پسند کے اور اپنے حلقہ کے چند فنکاروں کے فن کا انتخاب شائع کیا اور اسے معاصر ادب، جدید ادب، جدید افسانہ، معاصر افسانہ، جدید نظم، جدید تر غزل کے نام سے ایک بسیط مضمون لکھ کر شامل کر دیا جس میں ان کے جدید یا جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے عناصر یا جراثیم کو عیاں کر دیا تو وہی اس دور کے اہم فن کار ثابت ہو گئے۔جن کی بدولت پورے ادب پر انہیں کے فن کا سکہ جمایا جانے لگا۔جس میں ادب کم ادب سے پرے سرگرمیاں زیادہ ہوتی

ہیں۔ جہاں تمام فلسفے اور رجحانات مغرب سے مستعار لئے جاتے ہیں اور انہیں کے زیر اثر ادب تخلیق کیا جاتا ہے۔ جب کہ ہمارا کلاسیکی ورثہ بہت ہی زرخیز اور غیر معمولی ہے۔ ہمارے یہاں غزل اور پابند نظم جیسی غیر معمولی اصناف شاعری ہیں۔اس کے بجائے غیر ملکی شاعری، تنقید اور لفظیات کو ماڈل بنالیا۔

اب نئی نسل جو مابعد جدیدیت کو سمجھے اور جانے پہچانے بغیر لکھ رہی ہے وہ ان تمام حد بندیوں کو توڑ کر آزادانہ طور پر تخلیقی عمل سے گذر رہی ہے۔اسے مابعد جدیدیت سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ہی وہ کسی نظریے یا فارمولے کے تحت ادب تخلیق کرنے کے موڈ میں ہے۔ نئے فنکاروں کے لئے ان ادبی اصطلاحوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ دور حاضر میں لکھنے والوں کے سامنے یا آس پاس کوئی ایسی تحریک یا رجحان بھی نہیں ہے جو اسے اپنی طرف متوجہ کر سکے۔

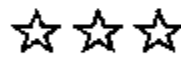
آج کا فنکار تنہا ہے اور اپنی شناخت کے چکر میں الٹے سیدھے کرتب دکھا رہا ہے۔اس کا نہ تو کسی فکری مخاطبے سے سروکار ہے اور نہ ہی اسے مابعد جدیدیت سے مکمل آگاہی حاصل ہے۔ وہ اس پراسرار اسٹیبلشمنٹ سے اس لئے جڑا رہنا چاہتا ہے تاکہ وہ اپنے دشمنوں سے محفوظ رہ سکے۔ یہاں رجعت پسندی کا رواج عام ہے ۔ جہاں کھلا فرد مخاطبہ کرنا، اپنی موت کی خود دعوت دینے کے مترادف ہے۔آج کا فنکار فکری اور خلقی کھوکھلے پن کو تسلیم نہیں کرتا۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ کہاں تک معاشرے کی وسعتوں کو سمیٹ پائے گا، کس طرح وہ اپنے تہذیبی اور فکری مسائل کو حل کر سکے گا۔لہذا ہمیں یہ سوچنا پڑے گا کہ ہم اپنی زندگیوں میں کتنے ترقی پسند رہے ہیں اور جدیدیت کو کتنی سچائی اور ایمانداری کے ساتھ اپنائے ہیں ۔آج بھی ہم اپنے معاشرتی مخاطبے کے سلسلہ میں مغالطوں کا شکار ہیں ۔ معاشرتی مخاطبہ ہماری

سمجھ سے باہر ہے۔اس کے علاوہ ذرائع ابلاغ کی رنگا رنگی نے فنکار کو عمیق فکر کے جوہر سے محروم کر دیا ہے۔وہ فکر کے حساس مسائل کو سنجیدگی سے برتنے کا اہل نہیں رہا۔کیونکہ اس کے لئے بڑی جگر سوزی کرنی پڑتی ہے۔اس کے باوجود آج کا فنکار بڑی ہی ہوشیاری، سنجیدگی اور دلیری سے قاری کو دھوکہ دینے میں مصروف ہے۔

ادب کو زندگی کا آئینہ اس کی تعبیر، تفسیر اور تنقید قرار دیا گیا ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ زندگی کی تزئین کاری کرے۔یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ ادب میں سچائی اور حقائق کو ملحوظ رکھا جائے۔کیونکہ اچھی ادبی تخلیق سچ کے بغیر ممکن نہیں ہے۔سچائی ایک مجرد تصور ہے یا عین ہے۔مثلاً خیر، حق، عدل، حسن وغیرہ۔ادب اور حقیقت میں یا ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔کیونکہ ہر فن پارہ چاہے وہ کسی معیار اور سطح کا کیوں نہ ہو اس میں کہیں نہ کہیں سچ ضرور ہوتا ہے۔مصنوعی ادب میں بھی سچ کارفرما ہوتا ہے۔اگر ہم ادبی تاریخ پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہر زمانے میں سچائیاں اپنا روپ بدل کر مختلف پیرائیوں میں شعری و نثری تخلیقات میں نمایاں ہیں۔یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سچائیاں ہی ادب کا موضوع بنتی ہیں۔مگر یہ واضح رہے کہ عام سچائی اور ادبی سچائی میں بہت فرق ہوتا ہے۔

دورِ حاضر میں جو ادب تخلیق پا رہا ہے وہ حالانکہ زندگی سے قریب ہے اور اس میں ایک خوشگوار تبدیلی محسوس کی جا رہی ہے۔جسے ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت ذہن رکھنے والے نہ صرف پسند کر رہے ہیں بلکہ اس کی پذیرائی بھی کر رہے ہیں۔مگر اب بھی یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا آج کا ادیب اور شاعر سچ سے کام لے رہا ہے یا زندگی کے حقائق اور سچائیوں کو شوگر کوٹیڈ کیپسول بنا کر پیش کر رہا ہے۔کیونکہ آج ہم جو زندگی جی رہے ہیں وہ حقیقی زندگی ہے۔ہم زندگی کی حقیقتوں سے انحراف کرتے

ہوئے ،منفی اثرات کو پس پشت ڈال کر صرف مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے لگیں تو ادب کا مقصد ہرگز پورا نہیں ہوگا۔ایک طرف ہماری موجودہ زندگی نفرتوں ،حقارتوں ،فسادوں اور طبقاتی کشمکشوں میں گھری ہوئی ہے۔مقامی سطح سے لے کر عالمی سطح کا سب سے اہم موضوع ''تشدد'' ہے۔جس کے تدارک اور تحفظ میں ہر ملک اپنی آمدنی کا ایک تہائی حصہ صرف اور صرف ''ڈیفنس'' کے لئے خرچ کر رہا ہے۔جب کہ کئی ممالک بھوکے اور ننگے ہیں،ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک میں بھی لوگ کثیر آبادی والے علاقوں میں جھونپڑیوں،ٹوٹے پھوٹے اور چھوٹے چھوٹے مکانوں میں جہاں برسات میں چھتیں ٹپکتی ہیں تو گرمی کے موسم میں جسموں سے پانی ٹپکتا ہے ،کئی بیماریوں کا شکار،تعلیمی اور بنیادی سہولتوں سے محروم ہیں،طاقتور طبقہ کے ہاتھوں مجبور، بے بس اور لاچار ہیں، قانون پر امیروں اور سیاسی رہنماؤں اور حکمرانوں کی اجارہ داری ہے عدل و انصاف صرف کتابوں میں بند ہے تو دوسری طرف سماجی ،مذہبی، معاشرتی ،سیاسی تنازعے اور طبقاتی کشمکش اور بے روزگاری کے مسائل منہ کھولے کھڑے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ آج کے فنکار کی نظریں ان پر اٹھے،اسے دیکھے،اسے بیان کرے۔اس کی ترجمانی آج میڈیا والے کر رہے ہیں۔لیکن ایک فنکار کا یہ فرض بنتا ہے کہ اس کرب سے پیدا ہونے والی کیفیت کی ترجمانی کرے اور ان کے خلاف آواز اٹھائے۔مگر وہ ان حقیقتوں سے انحراف کرتے ہوئے اور دامن بچاتے ہوئے ایک بند کمرہ میں آرام کرسی پر بیٹھ کر(جب کہ منٹو اپنی کہانیاں لکھنے کے لئے رنڈیوں کے کوٹھے پر جاتا تھا) زندگی کے پر کیف نغمے بیان کرنے ،زندگی کی بھول بھلیوں میں گم ،بڑے لوگوں کے قصے ،طوطے مینا کی کہانیاں بیان کرنے ،عشق و عاشقی کی داستانیں اور گل و بلبل کی حکایتیں سنانے ،الف لیلیٰ کی طلسماتی اور تخیلی و

تصوراتی دنیا کو ترجیح دینے اور اسے خوبصورت، سحر انگیز لفظوں میں تشبیہات و استعارات، محاورات، ضرب الامثال اور روزمرہ کا سہارا لے کر ادا کرنے لگیں تو ممکن ہے کہ ادب کا مقصد پورا نہیں ہوگا۔اس کے برعکس مذکورہ مسائل کو ادب میں جگہ دی جائے جس سے قوم و ملک کا بھلا ہو تو یقیناً ادب کا مقصد پورا ہوگا۔حالانکہ دور حاضر کے ادب میں یہ ساری چیزیں سموئی جارہی ہیں مگر یہ تشفی بخش نہیں ہیں۔کیونکہ دوسری زبانوں کا ادب سامنے کی موجودہ زندگی کو پیش کر رہا ہے اور ہمارا ادب اب بھی خیالوں کی دنیا بسائے ہوئے چل رہا ہے۔اگر اردو ادب میں زندگی کی سچائیاں اور حقائق پوری دیانت داری کے ساتھ آجائیں تو دیکھنا یہ ہے کہ آنے والے دور میں ایسے ادب کو کس خانے میں رکھا جائے گا اور اسے کیا نام دیا جائے گا۔کیونکہ ''مابعد جدیدیت'' کے معنی ''جدیدیت کے بعد جو کچھ'' کے ہیں۔کیا ایک اور ''بعد'' والا لفظ لگا کر ''بعد مابعد جدیدیت'' ہوگا یہ آنے والا وقت ہی بتائے گا۔

تاریخ زبانِ اردو

دنیا میں ان گنت زبانیں اور بولیاں رائج ہیں۔زبان دراصل تکلمی آوازوں کا نظام ہے ۔جس کے ذریعہ ہم اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔زبان گویا آپسی افہام وتفہیم کا مربوط اور منظم وسیلہ ہے۔ ہر علاقہ اور ہر ملک میں الگ الگ بولیاں اور زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں ہمارا ملک ہمہ لسانی ملک ہے یہاں ریاستوں کی تشکیل لسانی بنیادوں پر ہوئی ہے۔ایک اندازے کے مطابق دنیا میں دو تا ڈھائی ہزار زبانیں اور بولیاں رائج ہیں۔

ساری دنیا میں بولی اور سمجھی جانے والی تمام زبانوں کو ماہر لسانیات نے ان کی لسانی ساخت اور لب ولہجہ کی بنیاد پر آٹھ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔علاوہ ازیں یہ تقسیم زبانوں کی تاریخی اور نسلی تعلقات کے لحاظ سے بھی کی گئی ہے۔یہ آٹھ خاندان حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔سامی ۲۔ہند چینی ۳۔ارمنی

۴۔مونڈا

۵۔افریقہ کی بنتو ۶۔امریکی ۷۔ملایا ۸۔ہند یوروپی

مذکورہ سات خاندانوں سے قطع نظر ہند یوروپی کی تین شاخیں ہمارے لئے اہم ہیں جو کہ ہند یوروپی، ہند جو مانی اور ہند آریائی ہیں۔یوروپ کی اکثر زبانیں انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اٹالوی کے علاوہ ایران، توران، ارمیلیا وغیرہ کے لوگ عموماً ہند یوروپی خاندان کی زبانیں بولتے ہیں۔اس ہند یوروپی خاندان کی بھی آٹھ اہم شاخیں ہیں جنہیں زندہ شاخیں تصور کیا جاتا ہے۔جو حسب ذیل ہیں۔

۱۔ہند آریائی یا ہند ایرانی ۲۔ارمنی ۳۔بلقان سلانی

۴۔البانوی ۵۔ہیلینی ۶۔اتالوی

۷۔کیلٹک ۸۔ٹیوٹونی

زبانوں کے ان خاندانوں میں جہاں تک اردو زبان کا سوال ہے وہ ہند آریائی خاندان سے ہے۔جس کا سلسلہ اس طرح ہوسکتا ہے.....ہند یوروپی.....ہند آریائی یا ہند ایرانی.....وسطی (مغربی ہندی)......اردو......

ہندوستان جو کہ ہمہ لسانی ملک ہے یہاں پر زبانوں کے دو خاندان ملتے ہیں۔

۱۔ہند آریائی ۲۔ہند دراوڑی

ہمارے ملک میں جنوبی ہند کی ریاستوں کی کنڑا، تلگو، تمل، ملیالم قدیم ترین ہندوستانی زبانیں ہیں جن کا تعلق ہند دراوڑی خاندان سے ہے۔حال ہی میں 'تلو' کو بھی اسی خاندان سے جوڑ کر پنچ دراوڑی بھاشا کا درجہ دیا گیا ہے۔ہند دراوڑی خاندان سے قطع نظر ہمارے ملک میں ہند آریائی خاندان کی تاریخ بھی نہایت قدیم ہے۔جس کی تقریباً تین چار ہزار سالہ تاریخ ملتی ہے۔اس طویل تاریخ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔جو حسب ذیل ہے۔

ا۔قدیم ہندآریائی دور (۱۵۰۰ ق۔م تا ۵۰۰ ق۔م)

۲۔درمیانی ہندآریائی دور (۵۰۰ ق۔م تا ۱۰۰۰ ء)

۳۔جدید ہندآریائی دور (۱۰۰۰ء کے بعد دو یا تین صدیاں)

قدیم ہند آریائی دور میں سنسکرت اور ویدی زبانیں رائج تھیں جنہیں لکھنے اور پڑھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔دوسرے اور تیسرے دور میں پراکرت اور پالی زبانوں کا دور دورہ رہا۔دوسرے اور تیسرے عہد کا درمیانی دور دراصل اپ بھرنشاؤں کا دور رہا۔ جہاں قدیم پراکرتیں ختم ہوتی ہیں اوران کی جگہ جدید ہند آریائی بھاشائیں پیدا ہوتی ہیں۔

یہ عیاں ہے کہ حضرت عیسیٰؑ کی ولادت سے تقریباً ۱۵۰۰ سال قبل ہندوستان میں آریاؤں کی آمد کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اس وقت ہندوستان میں دراوڑ قومیں بستی تھیں۔ آریاؤں نے دراوڑ قوموں کو شکست دینا شروع کر دیا۔جس کی بدولت اکثر دراوڑ لوگ جنوبی ہند کی طرف چلے آئے۔

آریائی لوگ اپنے ساتھ جو زبانیں لائے تھے وہ آگے چل کر آریاؤں کی خالص زبان بن کر نہیں رہ سکیں۔مقامی لوگوں سے جب ان کے سماجی روابط پیدا ہوئے تو ان کی زبانوں میں بہت سے مقامی بولیوں کے الفاظ شامل ہوتے گئے۔مقامی بولیوں کے الفاظ کی مداخلت سے ان کی زبانوں کے تلفظ بدل گئے۔آریاؤں کو یہ بات بالکل پسند نہیں تھی۔اس لئے وہ اپنی زبان کو منظم اور مربوط کرنے میں جٹ گئے اور اپنی زبان کو پاک کرنا شروع کر دیا جو الفاظ ٹکسالی تھے یعنی ہر جگہ بولے اور سمجھے جاتے تھے انہیں برقرار رکھا اور مقامی بولیوں کے کھردرے الفاظ کو دور کر کے اپنی زبان کو بڑی حد تک پاک کرنے میں کامیاب ہو گئے۔اس

پاک زبان کا نام ہی سنسکرت پڑا۔جس کے معنی پاک ،شستہ ،نرل اور کومل کے ہیں ۔آ گے چل کر ہندوستانی پنڈتوں نے اسے مذہبی زبان بنالیا،اسے مقدس زبان کا درجہ دینا شروع کر دیااور اسے مذہبی افکار اور نظریات کا پیش خیمہ بنا لیا۔جس کی بدولت یہ شائستہ اور شستہ زبان عوام سے دور ہوتی گئی اور یہ زبان سماج کے ایک مخصوص طبقہ کی مذہبی زبان بن کر رہ گئی ۔کوئی بھی زبان جب عوام سے دور ہو جاتی ہے تواس پر زوال آنا یقینی امر ہے۔لہذا جب سنسکرت زبان عوام سے کٹ کر رہ گئی تو ایک الگ عوامی بول چال کی زبان شروع ہوئی اوراس عوامی بول چال کی زبان نے ترقی حاصل کی اور یہ تھوڑے سے فرق اور الگ الگ رسم الخط کے ساتھ پراکرت کے نام سے رائج ہوئی ۔دراصل یہ مخلوط یعنی ملی جلی زبان تھی ۔ پراکرتوں کے اولین نمونے مہاتما بدھ اور مہاویر جین کے ماننے والوں کی مذہبی کتابوں اوراشوک کی لاٹوں میں ملتے ہیں ۔اس موقع پر پراکرت زبان کی ترقی برابر ہوتی رہی ۔الگ الگ علاقوں میں الگ الگ انداز کی پراکرتیں وجود میں آئیں جن میں پانچ پراکرتیں اہم ہیں جو حسب ذیل ہیں ۔

۱۔ مہاراشٹری پراکرت

تمام پراکرت زبانوں میں یہ اہم زبان تھی اوراسے ادبی درجہ حاصل تھا۔اس زمانے کا بیشتر ادب اسی زبان میں ملتا ہے۔دراصل یہ شورسینی اپ بھرنش کی ترقی یافتہ شکل تھی

۲۔ شورسینی پراکرت

اس زبان کا اہم مرکز دوآبہ کا وسطی حصہ یعنی متھرا تھا۔اس زبان پر سنسکرت زبان کا گہرا اثر پڑا ہوا تھا۔کہا جاتا ہے کہ حضرت عیسیٰؑ کی ولادت سے قبل ہندوستان میں یہی

ادبی زبان تھی۔

۳۔ ماگدھی پراکرت

اس کا مرکز جنوبی بہار تھا۔دراصل یہ علاقہ آریاؤں سے دور تھا۔اس زبان کی نوعیت جداگانہ تھی اور آریاؤں کی زبان کے الفاظ اس پر اثر انداز نہیں ہو سکے تھے۔اس لئے یہ زبان پست درجہ کی سمجھی جاتی تھی۔

۴۔ اردھ پراکرت

یہ زبان دراصل شورسینی اور ماگدھی کے درمیانی علاقے میں رائج تھی۔یہی اس دور کی معیاری زبان تھی۔مہاویر اور گوتم بدھ نے اسی زبان کو اپنایا۔علاوہ ازیں یہ شاہی خاندانوں کی بھی زبان تھی۔اس لئے اس کا اثر دوسری زبانوں پر بھی پڑا۔

۵۔پشاچی پراکرت

یہ زبان کشمیر اور پنجاب میں بولی جاتی تھی۔پہلی صدی عیسوی میں شمال مغربی ہندوستان میں اسے فروغ حاصل ہوا۔اس زبان کو بھی شاہی سرپرستی حاصل تھی۔کشتوں کے عہد کی یہی زبان تھی اسے بھی معیاری زبان تصور کیا جاتا تھا۔لیکن بعض ماہرین کا خیال ہے کہ یہ زبان پہاڑی علاقوں میں رہنے اور کچا گوشت کھانے والوں کی زبان تھی اور یہ غیر معیاری زبان تھی۔

چند صدیوں بعد پراکرتوں کے ساتھ بھی وہی ہوا جو سنسکرت کے ساتھ ہوا۔ان زبانوں کا رشتہ بھی عوام سے کٹنے لگا۔یہ معیاری اور پختہ بننے کے بعد ادبی زبان بن کر اہلِ زبان کا اثاثہ بن گئیں جس کی بدولت یہ عوام سے دور ہوتی گئیں اور عوام اس سے دور ہونے لگے۔نتیجتاً عوام نے ایک نئی زبان کا سلسلہ شروع کر دیا یعنی

ایک ایسی زبان بولنے لگے جس میں مختلف بولیاں ملی ہوئی تھیں۔اہل زبان نے اسے بگڑی ہوئی زبان کہنا شروع کیا۔یعنی اسے ''اپ بھرنش'' کہا جانے لگا جس کے معنی ٹوٹی ہوئی اور بگڑی ہوئی زبان کے ہیں۔مگر یہ زبان برابر ترقی کرتی گئی۔آگے چل کر تعلیم یافتہ طبقہ بھی اس کی طرف مائل ہو گیا اور اس کی ترقی کی رفتار میں تیزی آتی گئی ۔یہ زبان بھی تقریباً انہیں ناموں کے ساتھ مشہور ہوئی جیسے۔

مہاراشٹری اپ بھرنش،شورسینی اپ بھرنش،ماگدھی اپ بھرنش،اردھا اپ بھرنش اور پشاچی اپ بھرنش۔

ان مذکورہ اپ بھرنشوں میں شورسینی پراکرت کی جگہ شورسینی اپ بھرنش نے لے لی۔شورسینی اپ بھرنش کا علاقہ دوآبہ گنگ وجمن تھا۔تقریباً دوسو برس میں شورسینی اپ بھرنش پورے ملک میں پھیل گئی اور چھا گئی۔اس کے بعد جدید ہند آریائی بھاشائیں شروع ہوتی گئیں۔اس اثنا میں جو وسطی ہند آریائی زبان ارتقا پاتی رہی اس کا عام نام ''مغربی ہندی'' ہے۔جس کی ہمیں پانچ قسمیں ملتی ہیں۔

ا۔ برج بھاشا......جو دہلی' علی گڑھ' آگرہ' متھرا' دھولپور اور کرولی کے اطراف واکناف میں رائج ہے۔

۲۔قنوجی:جو بالائی دوآبہ میں برج بھاشا علاقہ کے مشرق میں بولی جاتی ہے۔

۳۔بندیلی : جو بندیل کھنڈ اور وسط ہند کے علاقوں میں رائج ہے۔

۴۔بانگڑو یا ہریانی : جو جنوب مشرقی پنجاب میں بولی جاتی ہے۔

۵۔ہندوستانی : جو برج بھاشا علاقہ کے شمال میں انبالہ سے رامپور تک بولی جاتی ہے۔اسی زبان کو کھڑی بولی اور ہندی بھی کہتے ہیں اکبرِ اعظم کے زمانے میں مغربی ہندی میں بڑے اضافے ہوئے۔تان سین' بیربل' عبدالرحیم خان خاناں

اور فیضی کی ہندی شاعری اس کی اہم مثالیں ہیں۔

جدید ہندوستانی زبانوں کا ماخذ دراصل اسی مغربی ہندی کو قرار دیا جاتا ہے۔اردو بھی چونکہ اسی سے تعلق رکھتی ہے اس اعتبار سے اس کا تعلق بھی مغربی ہندی سے ہے اور ماہرینِ لسانیات اس بات سے متفق بھی ہیں۔

یہ حقیقت عیاں ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہی اردو زبان کی ابتدا ہوئی۔لہذا ساتویں صدی میں مسلمان ہندوستان آنے لگے۔وہ پہلی بار ملابار کے ساحلی علاقے پر آئے مگر وہاں رہنے کے باوجود وہاں کی زبانوں پر عربی زبان کا اثر نہیں پڑ سکا۔اس کے بعد آٹھویں صدی میں مسلمان سندھ میں آئے۔لیکن وہاں کی زبانوں پر بھی ان کی لائی ہوئی زبانیں اثر انداز نہیں ہو سکیں۔البتہ عربی زبان کے میل سے وہاں سندھی زبان بنی۔پھر دسویں صدی میں مسلمان بڑی تعداد میں دلّی اور قرب و جوار میں داخل ہوئے اور قابض ہونے لگے۔اس کے بعد لسانی تبدیلیاں بڑی تیزی کے ساتھ ہونے لگیں۔اس زمانے میں ایک زبان نکھر کر سامنے آئی جسے آج ہم اردو کہتے ہیں۔یعنی دسویں صدی میں جب مسلمان بڑی تعداد میں ہندوستان پہنچے تو وہ اپنے ساتھ عربی فارسی اور ترکی زبانیں لائے تھے۔اس زمانے میں ہندوستان میں جو زبان بولی جاتی تھی وہ کھڑی بولی تھی جسے ''ہندوستانی'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔مسلمانوں کی لائی ہوئی فارسی،عربی اور ترکی زبانوں کے الفاظ اس کھڑی بولی یا ہندوستانی میں داخل ہوتے گئے جس کے نتیجہ میں اس زبان کا وجود عمل میں آیا۔یہی نظریہ مسعود حسین خاں نے پیش کیا ہے اور اسی کو قابل قبول سمجھا جاتا ہے۔

اردو زبان کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں مختلف ماہرینِ لسانیات نے مختلف نظریات اور آراء پیش کی ہیں۔تاہم اس زبان کے آغاز و ارتقا کے متعلق جو

مواد فراہم ہے اس کی چار قسمیں ہیں جن میں۔

ا۔قدیم تذکرے: تذکرے عموماً فارسی زبان میں لکھے گئے جن میں اردو کے آغاز وارتقاء کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ان تذکروں میں تذکرۂ میر حسنؔ ،میر کا نکات الشعراء ،مخزنِ نکات ،تذکرۂ مصحفی ،گلزارِ ابراہیم اور انشاء کا دریائے لطافت اہم ہیں۔

۲۔فرانسیسی اور انگریزی تصانیف :اس ضمن میں اہم نام مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی کا ہے جس نے اردو کے متعلق تین کتابیں شائع کیں۔اس کے علاوہ جان گلکرائسٹ ،فاربس ،اسپرنگر اور اسٹورٹ کے نام تاریخِ اردو میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

۳۔عہدِ متوسط کی تحریریں: میر امن دہلوی کی کتاب باغ و بہار کا دیباچہ ،مولانا محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کا مقدمہ اور سر سیّد کے رفقاء کی تحریریں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔جن میں اردو کے آغاز وارتقاء کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوسکتی ہیں۔

۴۔عہدِ حاضر کی تحقیقات:عہدِ حاضر کی تحقیقات دراصل انگریزی اور اردو زبانوں میں پیش کی گئی ہیں درحقیقت یہ چوتھی قسم کا مواد ہے جس سے اردو کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔انگریزی تحریروں میں گریرسن کی ''لنگوسٹک سروے آف انڈیا'' کے علاوہ پروفیسر ٹرنر ، ڈاکٹر بیلی اور پروفیسر جونس بلوک کی تحقیقات ہیں۔اردو میں پروفیسر سینتی کمار چٹر جی اور ڈاکٹر عبداللطیف کے نام خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

مذکورہ مواد کے علاوہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی مشہور تاریخی کتاب ''تاریخ ادبِ اردو'' اور حکیم شمس اللہ قادری کی ''اردوئے قدیم'' نصیر الدین ہاشمی کی ''دکن

میں اردو''محمود خاں شیرانی کی ''پنجاب میں اردو''ڈاکٹر زورؔ کی ''ہندوستانی لسانیات'' ڈاکٹر جیمس کی ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ''ڈاکٹر شوکت سبزواری کی ''اردولسانیات'' پروفیسر محمود حسین خان کی ''مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو'' اہم کتابیں ہیں جن میں اردو کے ارتقاءاوراس کے مآخذ کے بارے میں مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔

مذکورہ کتابوں کے مطالعے کے بعد ہم کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں کیونکہ ان لسانیاتی تصانیف میں کئی قسم کے نظریات اور خیالات پیش کئے گئے ہیں۔اس کے باوجود مذکورہ تصانیف ہی اردو کے آغاز وارتقاء کے متعلق جاننے اور معلومات فراہم کرنے کے اہم ذرائع ہیں۔ان تمام کتابوں میں اردو زبان کے آغاز کو ہندو مسلم اتحاد اور میل جول کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔لیکن اس کے آغاز وارتقاء کے متعلق مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

ان میں ایک نظریہ یہ ہے کہ اس زبان کا آغاز دکن میں ہوا۔جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ عرب تاجر ساتویں صدی میں پہلی بار ملابار کے ساحل پر پہنچے۔ملابار کے علاقہ میں وہ زیادہ سالوں تک نہیں رک سکے اور وہ ملک میں پھیلتے رہے۔لہٰذا یہ خیال غلط ہے کہ عربوں کے ملابار پہنچنے اور وہاں قیام کرنے سے ایک نئی زبان وجود میں آئی۔چونکہ ملابار کے علاقے کی زبانیں دراوڑی خاندان سے تعلق رکھنے والی ہیں، یعنی جنوبی ہندوستان کی کنڑا،تلگو،تمل،ملیالم اور تلو زبانیں اسی خاندان سے تعلق رکھنے والی زبانیں ہیں جنہیں پنچ دراوڑی بھاشائیں کہا جاتا ہے مگر اردو کا تعلق آریائی خاندان سے ہے لہٰذا ان زبانوں پر عربی کا کوئی اثر نہیں پڑ سکا۔

دوسرا نظریہ سندھ کے تعلق سے ہے۔سیّد سلیمان ندوی نے اردو زبان کے آغاز کا سہرا سندھ کے سر باندھنے کی سعی کی ہے۔کیونکہ عرب سے مسلمان کثیر تعداد

میں آکر یہاں آباد ہوئے۔لہذا سندھ تقریباً نویں صدی کے وسط تک اسلامی شہنشاہیت کا صوبہ بنا رہا۔محمد بن قاسم کی آمد اس بات کی شاہد ہے ۔مسلمان کئی صدیوں تک یعنی تقریباً چار سو سال تک سندھ کے علاقے میں رہے۔اس دوران وہاں جو زبان تشکیلی مراحل سے گذر کر ارتقاء پاتی رہی وہ دراصل اردو نہیں تھی البتہ اس زبان پر عربی کا اثر زیادہ رہا مگر یہ ارتقاء پذیر زبان در اصل اس کی قدیم شکل تھی جسے آج سندھی کہا جاتا ہے۔

پروفیسر محمود خان شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو پنجابی زبان سے زیادہ قریب اور مشترک ہے لہذا اس کا آغاز پنجاب کے علاقہ میں ہوا۔چونکہ پنجاب پر محمود غزنوی کے حملے ہوئے اور اس طرح تقریباً دسویں صدی تک پنجاب پر مسلمان قابض رہے۔اس وقت پنجاب کا دارالخلافہ لاہور تھا۔دہلی پر فتح پانے کے بعد محمد غوری نے اس پر اپنا قبضہ جمایا اور پنجاب دہلی کا ایک صوبہ بن کر رہ گیا۔اس سے قبل جب تک پنجاب غزنیوں کا جائے قرار تھا وہاں ایک بین قومی زبان کا آغاز ہوا۔اسی بنا پر پنجاب والے اس بات پر زور دیتے رہے کہ اردو بہ نسبت برج بھاشا کے قدیم پنجابی بھاشا سے مشتق ہے۔اسی خیال کو محمود خاں شیرانی نے بھی پیش کیا ہے۔جہاں تک اردو اور پنجابی میں مماثلتیں ہیں وہ لفظی اور صوتی تغیرات سے متعلق ہیں اور یہ مماثلتیں سوائے پنجابی کے کسی اور زبان میں ہمیں دکھائی نہیں دیتیں مگر موجودہ دور میں ان دونوں زبانوں میں یہ مماثلتیں ہرگز نہیں ہیں۔البتہ قدیم دکنی میں یہ مماثلتیں نظر آتی ہیں۔اردو کے آغاز کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اردو دہلی میں فارسی اور ہندی کے میل جول کا ایک فطری نتیجہ ہے۔محمد غوری نے جب دہلی فتح کی تو ایک طویل عرصہ تک

مسلمان دہلی پر حکومت کرتے رہے۔ کئی مصنفوں کا خیال ہے کہ اردو دراصل دہلی میں ہندی اور فارسی کے میل جول سے ہی وجود میں آئی۔ محمد بن تغلق کے دور میں یہ زبان بکثرت بولی جاتی تھی۔ اس کی فوجوں نے اس زبان کو دکن میں پہنچایا۔ میر امن دہلوی نے اپنی کتاب ''باغ و بہار'' کے دیباچہ میں اردو کے آغاز کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اردو اکبر اعظم کے عہد میں پیدا ہوئی اور شاہجہاں کے زمانے میں اس کو فروغ حاصل ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب 'آبِ حیات' میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''اردو زبان برج بھاشا سے نکلی اور شاہجہاں کے عہد میں تکمیل کو پہنچی'' جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس زبان کا آغاز اس سے پہلے ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اپنی کتاب ''اردو لسانیات'' میں دوآبہ گنگ و جمن کو اردو کا مسکن قرار دیتے ہیں۔ جبکہ محمود خاں شیرانی اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو' ' میں پنجاب کو اردو کی جائے پیدائش قرار دیتے ہیں۔

مذکورہ خیالات اور نظریات کے علاوہ پروفیسر مسعود حسین خان کا نظریہ ہے کہ اردو کا تعلق ان زبانوں سے ہے جو دہلی کے گرد و نواح میں بولی جاتی تھیں جہاں کئی بولیوں کا سنگم ہو رہا تھا۔

ڈاکٹر زورؔ نے اپنی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' میں محمود خان شیرانی کے ہم خیال ہونے کے باوجود اردو پر ہریانی کے اثرات کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کا خیال ہے کہ

'' اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی میں بولی جاتی تھی مگر اس سے تو یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف و اکناف اور دوآبہ گنگ و جمن میں بولی جاتی

تھی ۔ کیونکہ ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔''

دراصل یہ فرق مسلمانوں کے قبضۂ دہلی کے بعد شروع ہوا۔ابتدا میں یہ فرق صرف ایک تدریجی تغیر رہا مگر ایک عرصہ بعد ان بولیوں میں ایک خلیج حائل ہوتا گیا جس کی بنا پر ایک پنجابی بنی اور دوسری کھڑی بولی وجود میں آئی ۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کسی حد تک ڈاکٹر زور کا یہ خیال کافی اہمیت رکھتا ہے۔

''اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو دونوں کی مشترک سر چشمہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ بعض باتوں میں پنجابی سے مشابہ ہے اور بعض میں کھڑی بولی سے ۔لیکن مسلمانوں کے صدر مقام صدیوں تک دہلی اور آگرہ رہے ہیں اس لئے اردو زیادہ کھڑی بولی ہی سے متاثر ہوتی گئی۔''

درحقیقت اردو اس وقت نکھری جب مسلمان کثیر تعداد میں ہندوستان آئے اور یہاں کے لوگوں سے میل جول بڑھائے۔ جب مختلف زبانیں بولنے والی قومیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں اور لین دین کرتی ہیں تو ممکن ہے کہ ایک نئی بولی یا زبان کی بنیاد پڑتی ہے۔یہ میل ملاپ اور لین دین اور سماجی روابط بڑے پیمانے پر ہونے چاہیئے اسی وقت لسانی تشکیل ممکن ہے ورنہ لسانی تبدیلیاں ممکن نہیں ہوسکتی ہیں۔

دہلی اور گرد ونواح میں جو زبان تشکیل پا رہی تھی اس زبان کے پھیلنے میں دہلی کی فوجوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔جس میں سبھی زبانیں بولنے والے ہندو اور مسلمان ہوتے تھے۔وہ تمام سپاہی آپسی افہام وتفہیم اور بول چال کے لئے اسی ایک زبان کا استعمال کرنے لگتے ہیں جو دہلی اور قرب وجوار میں رائج اور عام تھی۔دراصل اس وقت وہاں کھڑی بولی کا استعمال ہوتا تھا۔جس پر ہریانوی، پنجابی اور برج بھاشا کے

اثرات بھی باقاعدہ طور پر پڑتے تھے ان کے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ بھی اس میں برابر شامل ہوتے تھے۔اس زبان کے فروغ اور پھیلنے کی ایک اور وجہ بھی تھی کہ بادشاہ ٹیکس وصولی کے لئے مقامی کارکنوں یا گاؤں اور قصبوں کے مکھیا کو ذمہ داری دیتے تھے۔وہ لوگ اپنی ذمہ داری پوری کرنے کے لئے مقامی بولی کا استعمال کرتے تھے اس طرح اس زبان کو زیادہ فروغ حاصل ہوتا رہا۔ان سب وجوہات سے بڑھ کر ایک اہم وجہ یہ بھی اس کے فروغ میں کارفرما رہی کہ اس میں بزرگانِ دین کا بڑا اہم رول رہا۔جنہوں نے مذہب کی تبلیغ واشاعت کے لئے مقامی بولیوں کو اپنایا۔مثال میں حضرت فریدالدّین شکر گنجؒ ،حضرت بختیار کاکیؒ کے علاوہ حضرت شیخ حمیدالدّین ناگوریؒ اوران کے والدوغیرہم نے صرف عوام سے نہیں بلکہ اپنے حلقہ میں اسی زبان کا استعمال کیا۔حضرت امیر خسروؒ نے سہ مکرینوں، پہیلیوں، گیتوں اور سخنوں کے لئے اسی زبان کا استعمال کیا۔حضرت امیر خسروؒ کے تعلق سے یہ بات مشہور ہے کہ انہوں نے پانچ زبانوں میں تقریباً پانچ لاکھ اشعار کہے ہیں۔جن کے گیتوں پر برج بھاشا کا ،پہیلیوں، سہ مکرینوں اور سخنوں پر کھڑی بولی کا اثر اور کہیں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا امتزاج ملتا ہے۔ان کے اکثر اشعار ریختہ میں پائے جاتے ہیں جن میں پہلا مصرعہ فارسی اور عربی کا اور دوسرا مصرعہ ہندی اور مقامی بولی کا ملتا ہے۔حضرت امیر خسروؒ کا زمانہ خلجی اور تغلق خاندان کا ہے۔پروفیسر احتشام حسین کہتے ہیں کہ اس زمانے میں مدرسوں میں جو فارسی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں ان کا مطلب ہندوستانی زبانوں میں سمجھایا جاتا تھا۔

مذکورہ اولیائے اکرام کے علاوہ دیگر مذاہب کے رہنماؤں کی تحریروں میں بھی اردو کے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں۔مشہور مرہٹی شاعر نام دیو کے کلام میں

اردو کے نمونے ملتے ہیں۔بھگت کبیر داس کا تعلق بنارس سے تھا مگر ان کے دوہوں میں اردو کا انداز ملتا ہے۔سکھوں کے مذہبی پیشوا گرونانک جو پنجابی تھے وہ اپنی تحریروں میں عربی فارسی کا استعمال کرتے تھے۔ان کی زبان پر کھڑی بولی کا اثر زیادہ نمایاں تھا۔

اس کے بعد تقریباً اسی زمانے میں یہ زبان بڑے پیمانے پر ملک میں پھیلتی گئی۔محمد بن تغلق کا پایہ تخت دہلی سے دیوگڈھ منتقل کرنے سے یہ زبان جنوب میں چلی آئی۔جنوبی ہند میں اس زبان کا ارتقا شمال کی بہ نسبت بہت سست رہا۔البتہ بادشاہوں اور اولیائے کرام نے اس زبان کو اپنایا۔جنوب میں بہمنی سلطنت کا قیام ہوا جس کی بدولت دکن اور شمال سیاسی حیثیت سے علاحدہ ہوگئے اس طرح ان دونوں مقامات کی زبان کے اتحاد کا شیرازہ بکھر گیا۔اس کے بعد ان مقامات کے غیر مسلموں نے بھی ان میں کافی حصہ لیا۔چونکہ شمال میں غیر مسلموں میں صرف ایک خاص زبان بولی جاتی تھی،دکن میں اس زمانے میں مختلف زبانیں مستعمل تھیں جن میں بعض آریائی تو بعض دراوڑی۔شمال میں ایک خاص اردو زبان بن رہی تھی۔مگر دکن میں یہ زبان اپنی ہمسایہ دراوڑی زبانوں کے درمیان پل رہی تھی۔چونکہ اردو پر فارسی اور عربی کے اثرات زیادہ تھے اور شمال کی یہ زبان اپنے ماخذ کے لحاظ سے اردو سے قریب تھی مگر دکن کی زبانیں ایک تو متعدد تھیں اور دوسرے لسانی حیثیت سے مختلف اور اردو سے بہت دور تھیں۔فارسی،عربی اور ترکی بولنے والوں سے دکن بہت دور تھا اور ان میں سیاسی اور سماجی تعلقات بھی کم تھے۔لہذا شمال میں جو اردو بن رہی تھی اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ بکثرت داخل ہوتے گئے۔جب کہ جنوب میں یہاں کی مقامی بولیوں کا اثر زیادہ ہوا تو یہ زبان دکنی کہلائی۔اس دکنی زبان پر فارسی کا اثر کم

رہا۔البتہ اس میں پنجابی خصوصیتیں شامل ہوتی گئیں اور مقامی بولیوں کے کئی الفاظ دکنی میں شامل ہوتے گئے۔

بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور کے سلاطین نے اس کی ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ان ادوار میں یہ یعنی دکنی نہ صرف بول چال کی زبان تھی بلکہ ادبی درجہ حاصل کر چکی تھی اور ساتھ ہی اسے سرکاری زبان کا درجہ بھی حاصل تھا۔بہمنی سلاطین نے اس کی خوب سرپرستی کی اور اسے فروغ دیا۔ان میں سے بعض بادشاہ بذاتِ خود شاعر تھے۔چونکہ شمال کی بہ نسبت جنوبی ہند کے سلاطین ہندوستانی تھے اور ان کی زبانیں یہی تھیں انہوں نے اس کی سرپرستی کی اور اس کے فروغ میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔اس کے علاوہ دکن کے اولیائے کرام نے اسے خوب گلے لگایا اور اسے فروغ دینا شروع کر دیا۔حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ،حضرت میراں جی شمس العشاقؒ میراں جی خدانماؒ، برہان الدّین جانمؒ وغیرہ نے اسی زبان میں اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کیا اور مذہبی افکار کی تبلیغ کا وسیلہ بنایا۔

اس کے برعکس شمال میں قطب الدّین ایبک سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک سارے حکمران تقریباً غیر ملکی اور غیر زبان دان تھے۔جن کی زبان فارسی یا کوئی بیرونی تھی۔محمد بن تغلق سے لے کر محمد شاہ تک دہلی کے کسی بادشاہ نے اس دور کی اردو میں نہ کوئی کتاب لکھی اور نہ نثر میں کوئی یادگار چھوڑی ہے۔مگر قطب شاہوں میں محمد قلی،محمد عبداللہ اور ابوالحسن اور عادل شاہوں میں ابراہیم عادل شاہ ثانی علی عادل شاہ ثانی اور سکندر وغیرہ نے دکنی زبان میں نظم ونثر میں برابر لکھا جو آج بھی دکنی زبان کا ہی نہیں بلکہ اردو کا قدیم ادب ہے۔

جنوب کے سلاطین نے دکنی زبان کے ارتقاء میں بڑا اہم رول ادا

کیا۔جب کہ شمال کے سلاطین اور وہاں کے علماء، فضلاء اور امراء نے بھی اردو کے ارتقاء میں کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا۔کیونکہ ان پر ہمیشہ فارسی کا غلبہ رہا۔ایران میں جب بھی کوئی تباہی آتی وہاں کے اکثر لوگ پناہ لینے یا تلاش معاش کے سلسلہ میں ہندوستان چلے آتے اور ان میں جو اہلِ علم اور اہلِ زبان ہوتے ان کی رسائی درباروں تک ہوتی جہاں ان کی خوب پذیرائی ہوتی۔وہی فارسی دان درباروں میں انعام و اکرام پاتے اور درباروں میں بڑے بڑے مرتبے بھی حاصل کرتے۔یہ سلسلہ تقریباً میرؔ اور سوداؔ کے دور تک بھی جاری رہا۔فارسی گو علماء امراء کی آمد اور اقتدار واثر کا یہ نتیجہ ہوا کہ شمال میں فارسی دانی عام اور لازمی ہوتی چلی گئی۔جب بھی فارسیت کا غلبہ کم ہوتا گیا تو پھر سے فارسی بولنے والوں کا حملہ ہوتا رہا اور پھر سے فارسی کو تقویت حاصل ہوتی رہی اور فارسی کا بول بالا ہونے لگا۔اس کے نتیجہ میں اس زمانے میں شمال میں اردو ایک مستقل علمی اور ادبی زبان کی حیثیت اختیار نہیں کر سکی۔البتہ وہاں کی اردو میں فارسی اور ترکی زبانوں کے الفاظ کثرت سے داخل ہوتے گئے۔اس طرح دہلی کے درباروں نے ہندوستانی زبان یعنی اردو کے ارتقاء پر کوئی صحت مند اثر نہیں کیا۔

دکن میں بھی فارسی دان وارد ہوئے۔مگر انہوں نے اپنی فارسی کو تج کر یہاں کی مقامی زبان دکنی کو اپنایا۔عبدل (مصنف ابراہیم نامہ) کے علاوہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور حضرت شاہ میراں جی شمس العشاقؒ درحقیقت دہلی کے تھے مگر جب دکن پہنچے تو انہوں نے اسی کو اپنایا اور اس زبان میں تصنیف و تالیف کی۔

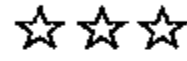
دکن کی بہ نسبت شمال کی حکومتوں کی سرکاری زبان فارسی تھی مگر اس زمانے میں عام بول چال کی زبان اردو تھی یہاں تک کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی یہی زبان

تھی جس کی بدولت اس میں ارتقاء ہوتا رہا اس ہندو مسلم اتحاد کی وجہ سے اس عام بول چال کی زبان کو کافی فائدہ پہنچا اور یہ باقاعدہ ترقی کرتی رہی۔مغلیہ سلطنت کے آخری زمانے تک ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبانیں کھڑی بولی اور اردو ہی تھیں لہذا اسے اپنالیا اور برج بھاشا کو ترک کر دیا۔جب کہ جنوب میں ہندوؤں کے لئے فارسی تو کجا خود دکنی زبان اجنبی تھی وہ ان کی زبانوں پر چڑھ نہیں سکی۔نتیجتاً اس میں فارسی اور بیرونی زبانوں کا اضافہ نہ ہو سکا۔البتہ دراوڑی زبان کا کچھ اثر پڑا اور وہ بھی صرف بول چال اور لفظی خزانے کی حد تک۔

غرض شالی ہندوستان پر کھڑی بولی کا گہرا اثر مرتسم ہوا مگر اس کی بہت سی ابتدائی اور اصلی خصوصیتیں آگے چل کر مفقود ہو گئیں اور جو کچھ باقی رہیں وہ مسخ شدہ حالت میں موجود ہیں۔اس کے برعکس دکنی میں قدیم شکلیں اور خصوصیتیں آج بھی بالکل محفوظ ہیں اور اس میں فارسی عناصر کے بجائے ہندوستانی عناصر موجود ہیں۔

شمال والے چونکہ فارسی زبان کا استعمال لکھنے کے لئے عموماً کیا کرتے تھے۔یہی سرکاری زبان بھی تھی۔وہاں کے علماء اور ادباء نے عوامی زبان میں لکھنے سے گریز کیا حالانکہ عوام کی بول چال کی زبان اردو تھی مگر وہ اسے گری ہوئی زبان تصور کرتے تھے۔لہذا ان میں فارسی عناصر برابر شامل ہوتے گئے۔

ولی اورنگ آبادی اپنا دکنی دیوان مرتب کر کے دہلی پہنچے۔وہاں کے ادباء اور شعراء نے اسے دیکھا تو اسے معیاری اور اعلیٰ ہونے کا علم ہوا۔ولی کی شاعری دیکھ کر انہوں نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔اردو جب برابر ترقی کرتی گئی تو فارسی اس کے راستے سے ہٹ گئی اس طرح اردو تدریجی اور ارتقائی مراحل برابر طے کرتی گئی۔اورنگ زیب کے زمانے میں اکثر مدرسوں اور مکتبوں میں ذریعہ تعلیم اردو ہی تھی

اس طرح اردو زبان تشکیل اور ترقی پاتی رہی۔ جسے ابتداء میں کئی نام دیئے گئے مثلاً ہندی، ہندوی، ہندوستانی، زبانِ ہند، زبانِ دہلوی، زبانِ روزگار اور ریختہ وغیرہ اور بالآخر اس زبان کا نام ''اردو'' پڑا اور آج یہ اسی نام سے جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ جب کہ میرؔ سے لے کر غالبؔ کے یہاں بھی اس کا نام ریختہ ہی ملتا ہے۔

شاعری کا بدلتا تخلیقی منظر نامہ (1980 کے بعد)

مغرب میں جدیدیت 1890ء سے شروع ہو کر 1930ء میں ختم ہو جاتی ہے۔اس کے چھ برس بعد اردو والے ترقی پسندی کے نام پر خواب گراں سے بیدار ہوتے ہیں اور اسے نئی سمجھنے لگتے ہیں۔ جو چیز مغرب والے پرانے کپڑوں کی طرح اتار پھینکتے ہیں تو ہم اسے اترن سمجھنے کی بجائے شان سے اپنا لیتے ہیں۔پھر طرّہ یہ کہ ادب میں ہم اسے ایک رجحان یا تحریک کا نام دیتے ہیں۔یہی نہیں جدیدیت کا آغاز بھی ہمارے یہاں 1960ء کے آس پاس ہوتا ہے۔ جدیدیوں کے مطابق جدیدیت دراصل تجریدیت اور وجودیت کے خمیر سے تیار ہوئی ہے۔یہ وجودیت بھی مغرب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد مقبول خاص و عام ہو چکی تھی۔فلسفۂ وجودیت کے مطابق انسان کرب، تنہائی، انسانی وجود منتشر ہو جانے، احساس جرم، قعر ضلالت کا اور حیات انسانی کے بے معنی ہونے کا ادراک حاصل کرتا ہے۔اس ادراک کے بعد وجود انسانی، آزادی کا جویا ہو جاتا ہے اس کے بعد وہ کسی طرح کی پابندی قبول کرنے کے حق میں نہیں ہوتا ہے۔ جب اس آزادی کو صحیح سمت و رفتار نہیں ملتی تو اس کی فکر

انسانی تفکرات وتصورات سے متصادم ہو جاتی ہے اور اس عالم میں وہ عجیب وغریب حرکتیں ہی نہیں کرتا ہے بلکہ عجیب قسم کا ادب بھی تخلیق کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اور بسا اوقات یوں کہنے پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ۔

ذرا ٹھیر ابا ادھر آ گئے اری سالی جلدی سے جمپر گرا
بکری میں میں کرتی ہے بکرا زور لگاتا ہے

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ اشعار کیوں اور کیسے شہرت پا گئے۔اس میں کیا ہے کونسی جدت ہے اور کونسی ندرت ہے کونسی وجودیت ہے اور کونسی نئی چیز ہے یا کونسی نئی بات ہے اور کون سے جدید انداز میں کہا گیا ہے جس پر جدیدیت کی اساس قائم ہے۔اسی طرح جدیدیت کے نامور شاعر جناب افتخار جالب کی نظم ''نفیس لامرکزیت اظہار'' کا یہ حصہ ملاحظہ فرمایئے اور ذرا دیر تک آنکھ بند کر کے اپنے ذہن کے تمام دریچے ہی نہیں دروازے کھول کر غور کیجئے اور اگر سمجھ میں کچھ آ جائے تو ہم جیسے طفلان ادب کو بھی ذرا سمجھایئے۔ہم آپ کو سلام کریں گے۔

کیا تنگ ظرف شدہ الرجک جمیع تعظیم دل پھپھولے،سفید خاکستری
پپوٹوں میں دم بخود،دائمی شراروں کی آنکھ،آنگن میں تنہا مرغی غنودگی کا شکار۔

ذرا اس نظم کو غور سے پڑھئے اور سر دھنئے اس کے بعد اس کے اندر غوطہ لگانے کی کوشش کیجئے۔اس میں کیا ہے،کونسی نئی بات ہے کونسا انوکھا اور اچھوتا خیال ہے،کونسی علامت،ابہام کی نازک نازک پرتیں ہیں،پھر کونسا کنایہ ہے اور کونسی رمزیت یا اشاریت ہے ہم اور آپ ہی کیا اگر رد تشکیل کے دعویدار بھی اپنی پوری قوت اور طاقت صرف کر دیں اور پورا زور لگا دیں تب بھی معنی نہیں کھل سکتے۔اگر اس میں کچھ معنی و مفہوم ہوں تو کھلیں گے کیونکہ اس میں کچھ بھی نہیں ہے۔اس طرح وجودیوں کے

افکار وتصورات میں جابجا آپ کو تضادات کی بھر مار ملے گی ۔آ گے چل کر یہی تضادات جدیدیت کی بنیاد بن گئے ۔جدیدیت کے متوالے داخلیت اور حقیقی وجود کے پیچھے پڑ گئے تھے ۔اگر وہ داخلیت یا حقیقی وجود کے پیچھے ہاتھ دھو کر نہ پڑتے تو ایسی افراتفری اور ہنگامہ خیزی ہرگز نہ پھیلتی ۔انہوں نے سائنس کے علاوہ مذہبی واجتماعی تصورات کو بھی رد کر دیا تھا ۔اخلاقی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر جنسی ادب کھل کر پیش کرنے لگ گئے ۔ان کے تحت مذہب ، اخلاق اور جبر سے فلسفہء وجودیت کا کوئی رشتہ نہیں ۔دراصل مذہب میں پابندیاں ہوتی ہیں ترقی پسندوں کے لئے بھی مذہب سے کوئی رشتہ نہ تھا ۔اسی لئے کہ ترقی پسند یے اور وجود یے انفرادی آزادی کے قائل تھے ۔اسی لئے تو ساقی فاروقی اور محمد علوی یا مصور سبزواری اور دوسرے جدیدیوں نے مذہب بیزاری اور خدا سے کفر کی حد تک شوخی کی ۔جس سے تعفن اور سرانڈ پیدا ہو گیا جس سے موجودہ نسل پناہ مانگتی ہے ۔چند تعیش پسند اور عیاش دماغوں نے شاعروں کو ہی نہیں بلکہ شاعرات کو بھی جنسی ترغیبات پر مبنی شعر وادب تخلیق کرنے پر مبارکبادیاں پیش کیں ۔مگر یہ شاعرات بھی معصوم اور اپنی تہذیبی اور مذہبی جڑوں سے بے پرواہ ہو کر بازاری جنسیات میں متبدل ہو گئیں نتیجہ میں ایسی شاعری وجود میں آنے لگی کہ ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ان شاعرات کا مستقبل تابناک ہو گیا اور وہ پنج ستارہ ہوٹلوں میں شب و روز گذارنے لگیں اور ان کے یہاں جام و مینا کا سلسلہ شروع ہو گیا ۔۔۔عجیب کلچر اور تذکیر وتانیث کا حسین شعری امتزاج پیدا ہو گیا ۔کسی کو کوئی ہوش نہ رہا ۔سب اپنی جگہ مدہوش ۔پوچھو کون ہے؟ کیا نام ہے؟ کہاں سے آیا ہے اور کہاں جا تا ہے؟ ہونٹ لرزتے ہیں ،آنکھوں کی بوجھل پپنیاں اور پلکیں ،اف ۔۔الغرض وجودیوں نے ایسی آندھی چلائی کہ ایک ہلچل سی مچ گئی اور

پھر دیکھتے ہی دیکھتے چیخ وپکار، گریہ وزاری، اجنبیت، بے چہرگی، تشکیک اور بے گانگی نے انسانی روح پر دھاوا بول دیا۔

جدیدیت کا یہ سلسلہ 1960ء سے 1980ء یا اس کے بعد پانچ چھ برسوں تک رہا۔اس کے بعد تشکیل، ردِ تشکیل اور ساختیات، پسِ ساختیات جیسی اصطلاحیں اختراع کی گئیں۔جنہیں ادب کے حواریوں نے تحریک یا رجحان کا نام بھی دینے کی کوششیں کیں۔میں یہاں ساختیات اور پس ساختیات کی پیچیدگیوں میں الجھنا چاہتا ہوں اور نہ ہی تشکیل اور ردتشکیل کو سمجھنا چاہتا ہوں۔مگر یہ کہنا ضرور چاہوں گا کہ 1980ء کے بعد ایک اور سلسلہ کا آغاز ہوا جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا۔عربی میں 'ما' یعنی جو کچھ، بعد یعنی after اور جدیدیت یعنی modernism اس طرح کل ملا کر جدیدیت کے معنی ''جدیدیت کے بعد جو کچھ'' کے ہوتے ہیں۔

یہ مابعد جدیدیت بھی ایک عجیب وغریب اصطلاح ہے جس کی تعریف میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض ایک ''صورتحال'' ہے۔یہ صورتحال بھی تعجب خیز لفظ ہے جس کی تعریف یا اسے Define کرنا مشکل ہے کیونکہ ''صورتحال'' تو ہمیشہ ''صورتحال'' ہی رہے گی۔جدیدیت کے بعد چونکہ بعد جدیدیت کا لفظ کافی تھا اس پر ما کا اضافہ کردیا گیا۔اس مابعد میں ایک نقص یہ بھی ہے کہ جدیدیت کے بعد جو کچھ بھی ہوگا وہ سارا ادب مابعد جدیدیت کے ذیل میں آئے گا مگر یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس میں زمانے کا تعین کیا ممکن ہوگا۔اگر ہوگا تو اس مابعد جدیدیت کے بعد کیا نام دیا جائے گا بعد مابعد جدیدیت، بعد بعد مابعد جدیدیت۔۔۔واللہ عالم بالصواب۔بہرحال میں بھی اس اصطلاح کو قبول نہیں کرتا۔جواز یہی ہے کہ آنے والے کل کا مسئلہ مابعد جدید کا ہوگا اور کیا ہم اس کے بعد آنے والے نئے نظریات کو مابعد جدیدیت کہیں گے۔مابعد

جدیدیت کو باضابطہ رائج کرنے والے گوپی چند نارنگ کے ذہن میں بھی اس اصطلاح کی تعریف واضح نہیں ہے۔انہوں نے اس کا خود اعتراف کیا ہے۔

''مابعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے اور اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے اس کے بارے میں بھی معلومات عام نہیں ۔۔۔۔لہذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتحال سے ہے۔تاہم ایسا نہیں کہ مابعد جدیدیت کو تھیوری دینے یا نظریانے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ایسی کچھ کوششیں ہوئی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔'' (اردو مابعد جدیدیت۔ایک مکالمہ ص۔۱۹)

ایک اور مضمون میں آگے چل کر ص ۲۷ میں لکھتے ہیں۔''اس وقت ہماری سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی کوئی وجدانی یا فارمولہ بند تعریف ممکن نہیں کیونکہ مابعد جدیدیت بنیادی طور پر فارمولے وضع کرنے یا ہدایت نامے جاری کرنے کے خلاف ہے۔''

لہذا مابعد جدیدیت اردو والوں کے پاس آتو گئی اور اسے اردو والوں نے بڑے کروفر اور شان وشوکت کے ساتھ قبول بھی کیا مگر سچ تو یہ ہے کہ یہ ہمارے پاس بری طرح پھنس گئی تھی ۔جدیدیت کا بھی یہی حال ہو گیا تھا وہ بھی پھنس گئی تھی مگر وہ بخیر وخوبی بیس پچیس برسوں میں ہمیں خیر باد کہہ گئی۔مگر اس مابعد جدیدیت کا کیا ہوگا اس سے اردو کا کیا کچھ اور کتنا بھلا ہوگا؟ اردو شعر وادب کے ماتھے کا ستارہ کیا مزید درخشاں ہوگا،اس میں کون کونسی غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوں گی ،اس سے کونسا ادبی وشعری منظر نامہ بدلے گا،خود بے چارے ادیبوں اور شاعروں کا کتنا اور کیسا بھلا ہوگا اور اس کے ذریعہ اردو کے عام قاری کا کیا ہوگا۔ کیونکہ آج کا کلچر خود غرضی ،شاطرانہ اور بازاری شعور کے

آس پاس چکر لگاتا ہے۔ہمیں نہیں چاہیئے مابعد جدیدیت کا وہ تصور جہاں سودا سلف کی طرح سب کچھ محض مادی ہے۔ضرورت ہے کہ کلچر کو شاعری کی روح بنایا جائے مگر اس طرح نہیں کہ ساخت شکنی لازمی ہو جیسی کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حواریوں نے ادب میں مچا رکھی تھی۔یہ سب ادبی چونچلے بازیاں ہیں جس کا پروپیگنڈہ کرنے والے نام نہاد ناقدین اردو ادب ہیں جو خود تو تخلیقی عمل سے نہیں گذرتے اور کوئی فن پارہ وجود میں نہیں لاتے مگر کوئی ایک فنکار ان تمام جھمیلوں سے دور ایک کونے میں بیٹھ کر اپنے تخیلات و تفکرات اور تجربات و مشاہدات کو صفحۂ قرطاس پر لاتا ہے تو اس پر وہ جدیدیت ، مابعد جدیدیت یا مابعد جدید کا ٹھپّہ لگا دیتے ہیں اور ادب میں اپنی ناک اونچی کرتے ہیں۔

ہر زمانے میں اور ہر ملک میں علوم وفنون اور افکار میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ادبی روایات اور تقاضات بھی بدلتے ہیں مگر ہم اردو والے بہت جلد ان سے مرعوب ہوتے ہیں۔ہمیں اس بات سے انکار نہیں ہے کہ عالمی ادبی منظرنامہ پر نظر نہ رکھیں بلکہ ہمارا مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ اس منظرنامہ سے نتائج اخذ کیے جائیں اور باضابطہ طور پر ایک لائحہ عمل تیار کیا جائے۔جو کسی کی نقل نہ ہو بلکہ ہمارا اپنا ہو۔مگر ہمارا باوا آدم ہی نرالا ہے کیونکہ ہر چمکتی ہوئی چیز کو دیکھ کر ہماری نظریں چکاچوند ہو جاتی ہیں۔اس کے باوجود آج بھی ہم تہذیبی روایات کی چادر اوڑھے پھرنے کے عادی ہیں کیونکہ ہماری مذہبی اور تہذیبی جڑیں مستحکم اور پائیدار ہیں۔ایک دور تو وہ تھا جس کے تعلق سے اقبالؔ نے کہا تھا۔

گیا دور سرمایہ داری گیا   تماشا دکھا کر مداری گیا

یہ ترقی پسندوں کا دور اور عجیب ادب تخلیق پا رہا تھا ہر طرف انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہو رہے تھے ،آنچل کو پرچم بنالیتی تو اچھا تھا کہا جارہا تھا،رقص کرنا

ہوتو پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ اور اٹھ مری جان مرے ساتھ چلنا ہے تجھے پر زور دیا جارہا تھا، پھر چند ہی دنوں بعد ایسا ادبی بھونچال آیا کہ

جس بچے نے جنم لیا ہو پر کھ نلی سے کیسے آنکھ ملائے وہ بجرنگ بلی سے
(کیف احمد صدیقی)

تھوڑی دیر میں اک چراغوں کی تھالی کالی بلی سر پر رکھ کر آئے گی
(بشیر بدر)

روز پکتی ہے شاعری کی بلخ خوب شب خوں کا چلا مطبخ
(ظفر اقبال)

جس فکری ارتکاز اور شعور کی ضرورت تھی، اطمینان قلب اور روحانی تسکین بہم پہنچانے کی ضرورت تھی۔انتشار ذہنی کے شکار نو جوانوں کو سکوں وطمانیت درکار تھی تو اوٹ پٹانگ اور الّم غلّم قسم کے ادب کا بول بالا شروع ہوا۔جس پر ابہام اور علامت کی پرتیں اتنی موٹی ہوگئیں جیسے ایک دہقانی عورت نامناسب اور بے ڈھنگے پن سے میک اپ کرتی ہو۔

جدیدیت آئی اس کے بعد مابعد جدیدیت بھی شروع ہوئی اب جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے آگے کیا ہے؟ یہ بہت بڑا اور اہم سوال ہے جب کہ مابعد جدیدیت کے بارے میں اردو میں جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ ''مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے بلکہ فکری صورتحال ہے۔ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔'' اس قول میں سچائی بھی ہے۔اگر یہ نظریہ ہوتا تو اس کی مکمل ومنضبط تعریف بھی ہوتی۔حالانکہ ایسی کوئی ٹھوس اور منظم تعریف جدیدیت کی بھی نہیں رہی ہے۔ ما

بعد جدید میں زمینی کلچر اور زمینی ادب مستعار ہے۔موضوعات وہی ہیں جو جدیدیوں کے رہے ہیں شاید اسی لئے اکثر یہ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی توسیع ہے اس کے علاوہ جدیدیت کے تعلق سے بھی یہ بات مشہور تھی کہ جدیدیت ترقی پسند تحریک کی توسیع تھی۔حقیقت یہ کہ وہی دور پرفتن اور مصائب و آلام سے پر نہیں تھا بلکہ آج کا آدمی بھی تنہائی کا شکار ہے، آج بھی خوف و ہراس ہے، بے یقینی اور رشتوں کی شکست و ریخت جیسے موضوعات آج بھی ہیں۔مگر آج کی شاعری میں اہمال و ابہام کی پرتیں اتنی دبیز نہیں رہ گئی ہیں۔آج کی غزلوں میں یہ محسوس کریں گے کہ ایک آزاد شخص آزادانہ طور پر سانس لے رہا ہے۔غزل میں گھٹن کا ماحول نہیں رہ گیا۔شاید اسی لئے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ہمنوا بھی اپنی غزلوں کو آج کی خود جواز غزلوں کے ہم دوش و ہم قدم کرنے لگے ہیں۔اسی لئے مہملیت ان کی غزلوں سے بھی جانے لگی ہے۔آج کی ادبی نسل فیشن گزیدی کا شکار نہیں۔اس کے سامنے عجیب وغریب قسم کے مسائل ہیں۔لہذا وہ جو دیکھتی ہے، جو محسوس کرتی ہے اور جو سوچتی ہے وہی کہتی ہے۔جس میں مرچ مسالہ اور رنگ و روغن کم ہی ہوتا ہے۔

مذکورہ باتوں کو ذہن میں رکھ کر حالات کی روشنی میں یہ اشعار پڑھئے۔

کچھ ایسی دھوپ تھی صحرائے زندگی میں کلیم　　میں چیختا ہی رہا آب آب، کیا کرتا

(شاہد کلیم)

عجب مقام پہ لے آئی ہے بے گھری مجھ کو　　طویل دشت ہے سورج کے سائباں میں ہوں

(شہپر رسول)

دیکھنا ہو گر بنا کر کانچ کا گھر دیکھنا　　کون برساتا ہے کس جانب سے پتھر دیکھنا

(ڈاکٹر داؤد محسن)

وادی حیرت میں جب اترا تو میں ششدر نہ تھا   جسم تو بکھرے پڑے تھے ان پہ کوئی سر نہ تھا

(عین تابش)

موجودہ نسل کو ہم مابعد جدید کی نسل سے منسوب کرتے ہیں۔لہٰذا اس نئی نسل (مابعد جدید) کے سامنے اپنا دکھ ہے، اپنے مسائل ہیں اور ان تمام سے نبرد آزما ہونے کو یہ تیار ہے حالانکہ یہ نسل زندگی کے فتنوں، صیہونی طاقتوں، فکر امروز کے علاوہ مشینوں، سائنسی ایجادات، کلوننگ سسٹم اور بھی دوسری حیرت ناک تبدیلیوں سے باخبر ہے مگر اپنی مذہبی وتہذیبی جڑوں سے کٹنا نہیں چاہتی۔آج کی شاعری موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے لئے ڈکشن بھی وضع کر رہی ہے جو اپنے پیش روؤں سے قدرے مختلف ہے۔اپنی فکری اساس کو یہ نسل پوری طرح مستحکم کرنے میں کامیاب ہے۔

ہمارا کیا ہے تیری صاحبی بدنام ہوتی ہے   کہ ہم اپنی ملامت تیری پھنکاروں پہ لکھتے ہیں

(ف س اعجاز)

نکلا ہلالِ عید شمشیر کی طرح   ہر دل لہو لہان ہے کشمیر کی طرح

(منیر سیفی)

جو سراپا التجا بن کر ملا تھا پہلے روز   اتنی جلدی پھر خدا بن جائے گا سوچا نہ تھا

(سراج اجملی)

آج کی شاعری میں خواہ مخواہ اصطلاح سازی اور وضع ترکیبی کم ہے۔یہ سارا کام خود شعری تخلیق کے دوران انجام پاتا رہتا ہے۔مقصد شعر یہی ہے کہ شاعری میں معنوی گہرائی اور تہ داری کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور معاشرتی مناسبت ہو۔ایسا شعر ذہن ودل کے ظلمت کدے کو روشن کرنے کا وصف پیدا کرتا ہے۔آج

ادب برائے ادب اورادب برائے سماج دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔موجودہ زندگی پرآج کے فنکار کی گہری نظر ہےاوراسے فن کی حرمت کاشعوراورادراک بھی ہے۔اسی لئےنعرے بازی اورتجریدیت دونوں سے الگ رہتے ہوئے ایک مثبت فکر کے ساتھ آج کی شاعری نت نئی منزلوں کوسر کرتی ہوئی آگے بڑھتی جارہی ہے۔نیتجتاً یہ تشکیک کے غار سے نکل کر باہرآ گئی ہے۔یہ معاشرےاوراس کے مسائل سے سروکار رکھتی ہےمگرترقی پسندیوں کی طرح نہیں جہاں شاعراپنے گلے میں ڈھول لٹکائے مداری کی طرح اپنے جمبورے سے یہ پوچھتا ہے کہ"اس بابو کی جیب میں کیا ہے؟اس بابو کے سر پر کیا ہے؟بابو جی اپنے جیبوں کوسنبھالئے۔جس کی کرتب بازیوں سے ناظرین یعنی قارئین دم بخود رہ جائیں۔ترقی پسندوں نے سماج کوشعروادب پر فارمولے کی طرح تھوپ کرنعرہ بازی شروع کردی ورنہ سب سے اچھا ادب اسی عہد میں تخلیق ہوتا۔آج کی غزلوں میں بنیان اورشلوار کی نمائش نہیں ہوتی ہے۔جیسا کہ سابقہ شعرا کے پاس موجود ہے۔مثلاً

بتی جلا کے دیکھ لےسب کچھ یہیں پہ ہے بنیان میرے نیچے ہے،شلواراس طرف

آج کی غزلوں میں شاعر کا چہرہ صاف نظرآتا ہےاس کا آئینۂ ادراک صاف ستھرا اور منجھا ہواہے ۔اس کے یہاں فیشن پرستی اور لفظی بازیگری نہیں ہے۔آج کا شاعرخودکو معاشرے سے الگ کا فردتصورنہیں کرتا اور نہ اسے یہ خیال ہے کہ شاعر ہونے کی وجہ سے اسے ایک بلند مقام ومرتبہ حاصل ہےاورنہ ہی وہ لبادۂ مسخری اوڑھے پھرنے کا قائل ہے۔یہ اپنی غیرمعمولی ذہانت اور بلند عقلی کا دعویٰ کرنے کے لئے خالق کائنات سے نہیں پوچھتا کہ وہ سوتا ہے کہ جاگتا ہے۔یہ ساقی فاروقی کی طرح یاوہ گوئی سے جذبۂ سلیم کولخت لخت کرنے کا کام نہیں کرتا۔آج جو

بھوگ رہا ہے اور کھلی آنکھوں سے جو دیکھ رہا ہے اسی کا اظہار اپنی شاعری میں کر رہا ہے۔یہی آج کی غزلوں کی جدّت اور فن کی حرمت کا جواز ہے۔ جو موجودہ شاعری میں پایا جاتا ہے۔آج کا شاعر اپنا دکھ اپنے احساس کے ساتھ آزادانہ طور پر پیش کر سکتا ہے۔فکر اپنی،شعور اپنا، نہ انگریزیت سے مغلوب، نہ انگریزی سے گریزاں، نہ مغربی تہذیب سے مرعوب نہ اس سے چشم پوشی۔

وقت کی گرد میں چہرے کی شکن ڈوب گئی سلسلہ ختم ہوا آئینہ دھونے والا
(منظر اعجاز)

گذرا نہ ہو جدھر سے کوئی قافلہ کبھی اپنے لئے وہ راہ گذر چن رہا ہوں میں
(راشد انور راشد)

ایک ماں نے ''چیخ'' رکھا اپنے مستقبل کا نام ایک بیٹا درد کے کشمیر میں گم ہو گیا
(عادل حیات)

ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے درمیان سماج ،زندگی ،معاشرہ اور فن سینڈوچ کی طرح دب کر رہ گیا تھا مگر آج کی شاعری میں پھر زندہ ہو گیا ہے۔آج کا ادبی منظر نامہ سماج اور افراد کی صحیح تفہیم کا اشاریہ بھی ہے اور جمال فن کا ایک بہترین نمونہ بھی۔آج کی نسل مغربی آکسیجن ماسک پر منحصر نہیں ہے بلکہ اپنی فضا سے آکسیجن لیتی ہے۔ڈکشن کی جمالیات کے ساتھ ساتھ معنوی تہ داری پرنئی غزل کی اساس ہے۔وہ نئی غزل جو 1970ء سے شروع ہو کر 1980ء تک اور 80ء سے آج تک مستقل ارتقا پذیر ہے۔موجودہ غزل کے حوالہ سے نامی انصاری نے اپنی یہ رائے دی ہے۔''موجودہ غزل جس ڈگر پر چل رہی ہے وہ جدیدیت کے اماموں کی مرضی ومنشا کے مطابق یقیناً نہیں ہے۔''(نیا سفر 9.10.98 ص 233)

اب ذرا اس نئی نسل جس کی ہم بات کر رہے ہیں اس پر حملہ کرتے ہوئے جدیدیوں کے حق میں عین تابش نے یہ بات کہی ہے۔ ''مقصد معلوم نہیں، لکھتے ہیں، تمام الفاظ اپنی تمام تر جہات کے ساتھ جدید شاعری اور ادب میں استعمال ہو چکے ہیں اس لئے جو بھی نئی تخلیقات ہوں گی ان کا حوالہ جدیدیت ہی ہے۔'' (کتاب نما۔ مئی 1998ء ص26)

مذکورہ بالا قول کے تحت اگر جدیدیوں نے سارے الفاظ خرچ کر ڈالے تو آج تشکیل اور رد تشکیل، ساختیات اور پس ساختیات کے دور میں الفاظ کہاں سے لائیں؟ اگر تمام الفاظ اپنی تمام معنوی جہتوں کے ساتھ استعمال ہو گئے ہیں اور مکمل طور پر خرچ ہو چکے ہیں تو آج کا بے چارہ شاعر کیا کرے؟ خلا میں ٹکٹکی باندھے کھڑا رہے تا کہ آسمان سے نئے الفاظ اتریں جن کی مدد سے تخلیقی کاروبار چلایا جا سکے؟ آج کی شاعری صاف ستھری، نا ترسیلیت کے نقص سے دامن بچاتے ہوئے ابہام و علامت کی ہلکی پرت لئے ہوئے، ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے عہد میں برتے جانے والے موضوعات اور اقدار کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے نئی سائنسی تبدیلیوں سے آنکھ ملاتے ہوئے آگے کی طرف مسلسل بڑھ رہی ہے۔ نئی مسل کی صورت حال کا احساس مظہر امام کو بہت پہلے ہو چکا تھا اسی لئے نئی نسل کے تعلق سے انہوں نے یہ بات کہی تھی کہ ''اب ایک نئی لہر آ رہی ہے جو اپنی پیش رو لہروں کے خس و خاشاک کو بہا لے جانا چاہتی ہے اس میں کامیابی ہوگی یا نہیں، نئی نسل کا انحراف کسی اثبات کا پیش خیمہ ہوگا یا نہیں اس بارے میں کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ مستقبل ہمیشہ نئی نسل کا ہم سفر ہوتا ہے۔'' (ایک لہر آتی ہوئی۔ مظہر امام ص10)

یقیناً نئی نسل کا انحراف اثبات میں تبدیل ہو چکا ہے۔ نیز یہ بھی طے ہو چکا

ہے کہ مستقبل اس نسل کے ساتھ ہے۔ کیونکہ زمانے کی رفتار کی پہچان نئی نسل کے ذریعے ہی ہوتی ہے اور آگے چل کر انہیں کی بدولت تاریخ بنتی ہے۔ کیونکہ ان کے ہاتھوں میں مستقبل کی باگ ڈور ہوتی ہے اور وہی مستبل کے امین ہوتے ہیں۔

وقت کے ساتھ بدل جاتا ہے سکوں کا چلن تب کہیں جوہر اصحاب کہف کھلتے ہیں

(رؤف خیر)

دست وگریباں حال سے ہیں ہم فرداروشن ہو ماضی میں رخشندہ رہنا ہم کو نہیں منظور

(عالم خورشید)

لہذا غزل کے نوجوان شعرا زندگی کی جدو جہد سے مایوس نہیں۔وہ دلجمعی کے ساتھ انسان و کائنات کے رشتوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ جہاں کہیں بھی انہوں نے اپنی غزلوں میں اجتماعی نظریات سے قطع نظر کر کے براہ راست زندگی سے رشتہ قائم کیا ہے۔ مادی زندگی کے پیچیدہ احساسات انفرادی رویوں کے ساتھ ظہور میں آئے ہیں۔

اس طرح معلوم ہوا کہ غزل نے ترقی پسندی کے ساتھ احتجاجی اور نعرے بازی کی ڈگر پر قدم رکھا تو جدیدیت کے ساتھ ابہام کو اپنا کر بے چہرگی اور عدم معنویت کو اپنایا۔ جب کہ مابعد جدیدیت نے ساختیات اور ردتشکیل کا فلسفہ پیش کر کے فن کار کی اہمیت کو کم کر دیا اور غزل کو بھول بھلیوں میں گم کرنے کی کوشش کی۔ مگر نئی نسل جو 80ء کے بعد والی جانی جاتی ہے نے غزل کو اس کے اپنے کلاسیکی سرمائے اور تہذیب و روایات سے جوڑ کر زندگی کی مثبت قدروں کا احترام کرنا سکھایا۔

اک بھیڑ مجھ سے منتظر انکشاف تھی میں تھا مراقبے میں، مگر بے حضور تھا

(عبدالاحد ساز)

ہاتھ جس سمت اٹھا بڑھ کے فلک نے چوما پاؤں جس سمت رکھا ہم نے بنائی منزل
(ابراہیم اشک)

اے خدا میری رگوں میں دوڑ جا شاخِ دل پر اک ہری پتی نکال
(فرحت احساس)

چلا ہوں شورِ دو عالم سے کنج دل کی طرف دل و نگاہ میں گل ہے نہ سنگ لا ہو
(شمیم طارق)

دور پھیلے ہوئے صحرا میں بھٹکتے سائے سلسلے یاد کے آہنگِ وحی کی صورت
(مہتاب حیدر نقوی)

اب بھی اپنا خیال رکھا ہے ہم نے ایماں سنبھال رکھا ہے
(ڈاکٹر داؤد محسن)

تمام عمر کا حاصل ہے آگہی تیری جو اک ستارہ داغ جبیں پہ روشن ہے
(راشد طراز)

زباں کلمۂ حق پہ نازاں ہے لیکن ہے اندر کوئی بولہب کہہ نہ پاؤں
(خورشید اکبر)

ہم خاک ہوئے تو بھی رہے خاکِ شفا ہی مٹی میں ملانے کا ہنر کام نہ آیا
(خالد عبادی)

آزمائش پہ بھلا کون کھرا اترے گا آئینہ سامنے آئے تو کھسک جاتے ہیں
(ڈاکٹر داؤد محسن)

یہ ہے آج کی شاعری جسے پڑھ کر آپ محسوس کر سکتے ہیں کہ یہاں نہ تو
جدیدیت والی بے راہ روی ہے نہ خدا کا مذاق اڑانے جیسی خو بو ہے، نہ ترقی پسندی والی

ہنگامہ آرائی اور چیخ و پکار ہے اور نہ مابعد جدیدیت والی اٹکل بازی۔کسی نے چڑ کر کہا تھا کہ مابعد جدیدیت کا کمال یہ ہے کہ اس نے سلمان رشدی پیدا کیا۔آپ اگر ذرا بھی غور فرمائیں گے تو اندازہ ہو جائے گا کہ ترقی پسندی سے لے کر اس دور تک غزل میں نئے رجحانات روز بروز پیدا ہوتے رہے۔کچھ رجحانات سے غزل کے موضوعات کو صدمہ پہنچا تو کچھ رجحانات نے غزل کی ایمائیت کو تجریدیت کے حوالے کر دیا۔سچ تو یہ کہ سر سید تحریک سے لے کر آج تک غزل میں جو نئے نئے رجحانات پیدا ہوئے اور ان رجحانات میں جو بھی اچھی باتیں تھیں ان تمام اچھی باتوں اور قدروں کا آئینہ آج کی غزل ہے۔تازہ کار نسل نے غزل کی دنیا میں نئی خوشبو کا احساس پیدا کیا۔کلاسکیت ،ترقی پسندی ،جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اشتراک اور آمیزش سے غزل کا وہ منظر نامہ خلق کیا جس سے آج اردو کا جہان روشن ہے اور اس کی روشنی کا دائرہ پھیلتا ہی جا رہا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ دنیا کی ہر زندہ زبان میں نئے نئے رجحانات پیدا ہوتے رہتے ہیں اردو بھی ایک زندہ زبان ہے اس لئے اس میں بھی نئے نئے رجحانات پیدا ہوتے رہتے ہیں جس سے انحراف و انجذاب کا عمل ہمارے ادب کو تابندہ اور ہر پل زندہ رکھتا ہے۔

مشترکہ تحقیق: معنویت واہمیت

ہندوستان کو زبانوں کا عجائب گھر کہا جاتا ہے۔ایک سروے کے مطابق ہمارے ملک میں تقریباً 544 بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں۔لیکن ان میں صرف پندرہ زبانیں دستور میں شامل ہیں۔ان 544 میں زبانوں سے کہیں زیادہ بولیاں ہیں جو ملک کے کسی ایک خطّہ یا ایک گوشے میں بولی اور سمجھی جانے والی ہیں۔اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ہندوستان کے مختلف حصّے زبان اور تہذیب کے لحاظ سے بعض وجوہ کی بنا پر ایک اختصاصی منطقے کی حیثیت رکھتے ہیں۔اب اگر ایسی صورتحال میں کوئی ہندوستان کی اجتماعی حسیّت یا اس کی ادبی روحانیت کو سمجھنا چاہے تو ضروری ہو جاتا ہے کہ ہندوستان میں بولی جانے والی مختلف زبانوں اور ان کے ادبیات سے واقفیت حاصل کرے۔یوں بھی ہمارے لئے یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ جب ہندوستان میں انگریزی راج قائم تھا تو یہاں کی زبانوں کے ادبیات پر کیا اثرات مرتب ہوئے تھے،اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادباء وشعراء کے ذہنی رجحانات کیا تھے اور ان کی سوچوں کے کیا پیمانے تھے۔اس کے علاوہ

دوسرے ادبی رجحانات کے بارے میں بھی ہندوستان کی اجتماعی فکر کا اندازہ تب تک نہیں لگایا جا سکتا۔ جب تک یہ نہ معلوم کر لیا جائے کہ شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک ہندوستان کے مختلف علاقوں کی زبانوں میں کس طرح کا ادب تخلیق کیا جا رہا تھا۔ جس کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ بین اللسانی، بین العلومی اور مشترکہ مطالعہ کیا جائے۔ مشترکہ مطالعہ سے غالباً یہ مراد ہے کہ جو اصناف ایک زبان میں مقبول اور رائج ہیں تو وہی اصناف دوسری زبان میں مقبول اور رائج ہیں یا نہیں۔ اگر ہیں تو ان زبانوں کے اصناف میں کون کون سے مشترکہ پہلو پائے جاتے ہیں یا یہ کہ اختلاف کی نوعیت کیا ہے۔ اس اعتبار سے دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے ادب یا ایک Discipline کا دوسرے Discipline کے ساتھ تحقیقی یا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہے۔

اس سے یہ مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ دو الگ زبانوں، دو الگ تہذیبوں یا دو الگ مضامین کے موضوعات پر اگر تحقیق کی جائے تو اسے عام طور پر مشترکہ تحقیق کہا جاتا ہے۔ جسے حرفِ عام میں بین العلومی، بین اللسانی، بین المذہبی، بین التہذیبی، بین الفکری یا بین الثقافتی تحقیق بھی کہہ سکتے ہیں۔ جس میں دو الگ الگ مضامین کو ملا کر ایک موضوع بنا کر تحقیقی کام کیا جا سکتا ہے۔ جسے انگریزی میں Inter-disciplinary اور اردو میں بین العلومی یا مشترکہ تحقیق کہتے ہیں۔ جس میں دو الگ Discipline رکھنے والے موضوعات کو مجموعی طور پر ایک موضوع بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دورِ حاضر میں ادب سے کہیں زیادہ آرٹس، کامرس، سائنس اور ٹکنالوجی کے علاوہ میڈیکل سائنس وغیرہ علوم میں یہ عمل زیادہ تر عام ہے۔ جہاں دو الگ مضامین کے موضوعات کو ملا کر ایک موضوع بنا دیا جاتا ہے اور یہ رواج آج کل یونیورسٹیوں میں بہت عام ہو گیا ہے۔ مثلاً Sociology اور political

Science کو ملا کر Social relations of Indian Politicians کا موضوع بنانا یا پھر Economics اور Commerce کو ملا کر Economics developments and Finance transactions جیسا موضوع بنا کر تحقیق کرنا ہے۔اسی طرح ادب میں بھی ایک زبان کے شعراء و ادباء کے تصورات و تفکرات کو دوسری زبانوں کے مختلف ادباء وشعرا کے فکریات،شعریات یا تصورات وتخیلات کو اجتماعی طور پر یکجا کر کے تحقیقی کام کیا جارہا ہے۔جو دیگر تحقیقات کی بہ نسبت بہت ہی اہمیت کا متقاضی ہے۔ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی نے لکھا ہے کہ ''جوسیلِ حیات انساں کے دروں میں سرایت کرتا ہے،ادب اسی کی کہانی ہے۔'' ڈاکٹر وجے پال سنگھ نے کہا ہے کہ پہلے ایک ملک (مثلاً ہندوستان) کی مختلف زبانوں اور علاقوں کو ملا کر ان کے متحدہ ادب کی تشکیل کیجیے،پھر دنیا بھر کے ادبوں کو ملا کر ایک عالمی ادب کی بنیاد رکھئے۔

درحقیقت ترکیب اور اختلاط کا یہ عمل دو جہتوں میں ہونا چاہئے ایک طرف ہم اپنی زبان اور ملک کے ادب کے وسیلہ سے عالمی ادب تک سفر کریں اور دوسری طرف ادب اور دوسرے انسانی علوم کو ایک دوسرے سے نزدیک تر لا کر ان کا مطالعہ کریں ۔ظاہر ہے کہ ادب ہر علم مثلاً Physics اور Chemistry کے ساتھ یکساں طور پر آگے نہیں بڑھ سکتا۔لیکن ادب کا رشتہ تاریخ،سماجیات،فلسفہ،نفسیات وغیرہ کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے۔چونکہ باہمی اتحاد والے کسی دو موضوعات کو اجتماعی طور پر ایک بنا کر تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔بین العلومی مطالعہ کی ترکیب جس قدر مختلف النوع ہو گی اتنا ہی مطالعہ زیادہ قابلِ قدر ہوگا۔کیونکہ دو مختلف علوم میں اشتراکیت پیدا کرنا اس کا اہم مقصد ہوتا ہے جس سے دونوں میں وصل کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔اردو اور فارسی

ادب یا اردو اور عربی ادب کا تقابلی مطالعہ اس قدر اہم نہیں ہوتا جتنا کہ اردو ادب اور کنڑ ادب یا اردو اور مراٹھی ادب کا ہوگا۔لیکن اس سے بھی کافی اہمیت کا متقاضی اردو اور سیاسیات یا اردو اور معاشیات کا مطالعہ ہوگا۔

ہندی کے مشہور محقق ڈاکٹر بج ناتھ سنگھل کا کہنا ہے کہ عہدِ قدیم میں علوم کو برہما کی طرح اکھنڈ سمجھا جاتا تھا۔ویدوں میں بھی مذہب، موسیقی، طب، نجوم سب شامل تھے۔چانکیہ کی مشہورِ زمانہ کتاب ''ارتھ شاستر'' نام کے اعتبار سے معاشیات کے موضوع پر مبنی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں سیاسیات کی بھی کمی نہیں ہے۔افلاطون نے بھی اپنی کتاب ''ریاست'' میں علم کو 'اکھنڈ' کہا ہے۔گلیلیو کے زمانے تک سائنس اور فلسفہ متحدہ علوم تھے۔سب سے پہلے مغرب میں عہدِ وسطٰی میں علم کے حصہ ہونے شروع ہوئے۔سائنس، فلسفہ اور ادب الگ ہو گئے۔ان کے پرانے اتحاد کی بس اتنی یادگار باقی رہ گئی کہ آج کسی بھی موضوع پر پی ایچ۔ڈی ہو سکتی ہے جس کا نام ڈاکٹر آف فلاسفی (Doctor of philosophy) ہوتا ہے۔دور حاضر میں کوئی تحقیقی کام کا بیڑا اٹھاتا ہے تو وہ اپنے خول میں رہ کر ایک مخصوص مضمون میں مہارت حاصل کرتا ہے۔کامرس والا کامرس میں، اقتصادیات والا اقتصادیات میں، انجنیر نگ والا انجنیر نگ کی کسی ایک شاخ میں اور میڈیکل والا میڈیکل کے ایک خاص میدان میں۔دوسرے مضامین، میدان اور علوم میں وہ کم ہی مہارت رکھتا ہے۔یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ دیگر علوم کی طرف نظر اٹھانا بھی گوارا نہیں کرتا۔دیگر علوم اور سماجی سائنسوں کی بات کسی حد تک تسلیم کر لی جا سکتی ہے کیونکہ ان علوم میں دور حاضر میں کسی نہ کسی زاویئے سے مشترکہ یا تقابلی مطالعہ کیا جا رہا ہے۔گلوبلائزیشن کے اس عہد میں سائنس اور ٹکنالوجی اور دیگر سماجی سائنسوں میں مشترکہ

تحقیق اہم اور ناگزیر ہو چکی ہے۔اسی لئے دنیا اتنی تیز رفتاری کے ساتھ ترقی یافتہ صورتحال اختیار کر چکی ہے۔ان علوم اور فنون سے قطع نظر ادب والوں کو لیں تو ادب کے محققین کا باوا آدم ہی نرالا ہے۔کیونکہ یم۔اے کر لینے کے بعد تحقیق کا شوق چڑانے لگتا ہے تو جوش میں آ کر کوئی ایک موضوع پی۔ایچ ڈی کے لئے منتخب کر لیتے ہیں اور وہ اپنی زبان وادب کی کسی ایک صنف یا کسی ایک فن کار یا پھر اپنے پسندیدہ فن پارے میں تحقیقی مراحل عبور کر لیتے ہیں اور پی۔ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کر لیتے ہیں۔اس کے بعد اس موضوع کا خود کو ماسٹر سمجھ لیتے ہیں۔دوسرے علوم اور اصناف یا فن کاروں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔علاوہ ازیں دوسرے معاملات میں بھی کورے پن کا ثبوت دینے لگتے ہیں کوئی مثنوی کا ماہر بن جاتا ہے تو کوئی افسانہ کا اور کوئی غالبؔ کا تو کوئی اقبالیات یا میریات میں مہارت حاصل کر لیتا ہے اور دوسرے اصناف ادب یا دیگر ادبی شخصیات کے کارناموں میں کم ہی دلچسپی لیتا ہے۔دراصل یہ ادب والوں کا المیہ ہے۔جو اپنے خول سے باہر نکلنے کی سعی نہیں کرتے ہیں۔

بین العلومی تحقیق کا تعلق فکری سطح سے ہے۔اس لئے اسے تنقید کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے کیونکہ اس قسم کی تحقیق کے دوران تنقید کا عمل دخل ممکن ہو سکتا ہے ۔یہاں دو مختلف علوم میں مشترکہ پہلو تلاش کرنا یا ان میں پائے جانے والے اختلافات کو ظاہر کرنا اہم مقصد ہوتا ہے۔لیکن جس طرح ہم تحقیق کی اس شاخ کو بین اللسانی تحقیق قرار دے سکتے ہیں اس طرح تنقید کے اس ذیلی شعبہ کو بین العلومی یا بین الفنونی تنقید نہیں قرار دے سکتے۔یہ بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ تنقید میں تخلیق کا سماجی، سیاسی اور نفسیاتی پہلو مدِ نظر رہتا ہی ہے۔اس لئے وہ طبعی طور پر بین العلومی

ہوتی ہے۔ادب کے ساتھ دوسرے موضوعات کا مشترکہ مطالعہ زیادہ تر نقدِ ادب کے ذیل میں آتا ہے لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو تحقیق کے ذیل میں آتے ہیں۔یونیورسٹیوں میں ہونے والی تحقیق میں عموماً نئے حقائق کے انکشافات، نئی تلاش وجستجو، نئے تجزیات اور امکانات کا مطالبہ کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی پرانے حقائق کی روشنی میں نئی تشریح اور نئی وضاحت کا مطالبہ درپیش رہتا ہے۔لیکن اس کے باوجود جو تحقیقات یونیورسٹیوں میں ہورہی ہیں اس کی اچھی بھی مثالیں ملتی ہیں اور اس کے برعکس بھی جو صرف اور صرف ڈگری حاصل کرنے اور ڈاکٹر کہلانے کی حد تک ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ ہر زمانے میں انہیں تحقیقی کاموں کو ترجیح دی جاتی ہے جس میں تحقیقی عناصر موجود ہوتے ہیں، نئے معانی اور نئے حقائق کی ترجمانی کی جاتی ہے۔اس کے علاوہ نئے مفاہیم اور مطالب پیدا کئے گئے ہوں، نئی کھوج اور نئی تلاش کی گئی ہو۔

چونکہ ایک زمانے تک تمام علوم وفنون کو صرف آرٹس اور سائنس میں منقسم کیا جاتا تھا۔آگے چل کر آرٹس کی دو قسمیں انسانیات اور سماجی علوم کر دی گئیں۔ادب، لسانیات، فلسفہ، نفسیات، موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ انسانیات کے زمرے میں آ گئے اور سماجی علوم میں تاریخ، معاشیات، سیاسیات، سماجیات، اور بشریات ہیں۔یونیورسٹیوں میں تدریس اور قانون کے بھی الگ بنائے جاتے ہیں دراصل یہ بھی سماجی علوم ہی ہیں۔سماجی علوم کے مضامین کا موضوع بھی انسان ہی یا انسانی احساسات ہی یا انسانی زندگی سے متعلقہ نکات ہی ہوتے ہیں۔انسانیات اور سماجی علوم میں انسانی سماج میں کا جائزہ لیا جاتا ہے ان دونوں کے مضامین میں کہیں نہ کہیں باہمی ارتباط اور آہنگی پائی جاتی ہے۔اس لئے سماجی علوم کے مضامین بھی انسانیات کے تحت ہی آنے چاہیئے۔البتہ سائنس میں ادب سے نزدیکی مضامین طب

،نجوم اور جغرافیہ ہو سکتے ہیں۔

مذکورہ بالا مضامین میں سے ایک ایک کو لے کر اردو ادب میں ان کے مشترکہ مطالعہ پر غور کیا جا سکتا ہے۔تقابلی تحقیق اسی کو کہتے ہیں کہ اپنے ادب کی کسی ایک صنف یا رجحان یا کسی ایک خاص پہلو کا کسی دوسری زبان کے ادب کی مماثل صنف، رجحان یا پہلو سے تقابلی مطالعہ کیا جائے۔تقابلی ادب عموماً فکری اور تنقیدی سطح سے سروکار ہوتا ہے۔جس کی بہترین مثالیں ہماری ریاست کی کوئمپو یونیورسٹی شیموگہ میں ہونے والے تحقیقی موضوعات مثلاً 'علامہ اقبال اور کوئمپو کی شاعری میں انسانی اقدار' اور 'کنڑا سے اردو کے تراجم کا تجزیاتی مطالعہ' کی دی جا سکتی ہیں۔ ان دنو ں یونیورسٹیوں میں اس قسم کے تحقیقی کام تمل ،تلگو، مراٹھی کے علاوہ ہندوستان کی دیگر زبانوں سے اردو میں ہو رہے ہیں۔جن میں اکثریت ان موضوعات کی ہے جو فکری نہ رہ کر تاریخی اور فنی رہ جاتی ہے۔ایسے موضوعات کی نشاندہی اس طرح کی جا سکتی ہے۔مثلاً

1۔ اردو اور کنڑ ادب کا عروضی مطالعہ
2۔ اردو میں مغربی اصناف ادب
3۔ اردو میں کنڑا ادب کے تراجم
4۔ اردو میں ہندوستان کی دیگر زبانوں سے مستعار اصناف ادب
5۔ اردو میں مغربی اصناف ادب کا اثر
6۔ اردو میں سنسکرت زبان کی داستانیں اور قصے

غرض اس طرح کے کئی موضوعات بنائے جا سکتے ہیں جن پر تحقیقی کام ہو سکتا ہے۔یہاں اس بات سے انکار بھی نہیں کہ ان پر کام ہوا ہی نہیں ہے بلکہ یہ یا اس قسم

کے موضوعات پر اکثر یونیورسٹیوں میں کم و بیش کام ہو چکا ہے۔لیکن جو ہوا ہے اسے ہم اطمینان بخش بھی نہیں کہہ سکتے ۔کیونکہ ہم عموماً اپنی ہی زبان کے ادباء و شعراء یا مروجہ اصنافِ ادب میں تحقیق کے لئے موضوعات تلاش کرنے کے عادی بن چکے ہیں اس طرح ہماری سوچ اور پہنچ کے دھارے اور دائرے اردو اصنافِ ادب اور اساتذۂ ادب تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔

ادب اور زبان کا آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے لیکن جدید وضاحتی لسانیات نے جس طرح غیر ادبی، غیر اقداری اور سائنسی روپ اختیار کیا ہے اس کے بعد ادب اور لسانیات بالکل الگ موضوع بن گئے ہیں۔خالص لسانیاتی موضوعات ادبی تحقیق کا حصہ نہیں بن سکتے۔اس لئے اردو اور کنڑ السانیات کا اشتراک جیسے موضوعات پر کام نہیں کیا جا سکتا اسی طرح اردو اور تمل لسانیات کی بنیادی خوبی جیسے موضوعات تحقیق کا موضوع نہیں بن سکتے۔البتہ اس طرح کے موضوعات بنائے جا سکتے ہیں جن پر تحقیقی کام ممکن ہو سکتا ہے۔مثلاً

1۔ اردو کے روابط دوسری ہندوستانی زبانوں کے ساتھ

2۔ اردو افسانوں کا علاقائی زبانوں پر اثر

3۔ کنڑ اناول نگاری اور اردو ناول نگاری کی حسیّت

4۔ اردو قواعد کا دوسری زبان کے لسانی قواعد سے رشتہ

5۔ اردو اور کنڑ زبان کے لسانی امتیاز اور اشتراکات

فلسفہ کا موضوع اذکار ہے۔اس لئے اردو ادب ہو یا کسی بھی زبان کا ادب کیوں نہ ہو ادب اور فلسفہ کے بین العلومی یا اشتراکی موضوعات کا مطالعہ لگ بھگ تنقیدی زیادہ ہوگا مگر تحقیقی کم ہی ہوگا۔اس کے موضوعات اس طرح کے ہو سکتے ہیں۔

1۔ اردو ادب میں پائے جانے والا ہندو فلسفہ

2۔ ہندو فلسفہ کا اردو اور کنڑ ازبانوں پر اثر

3۔ اقبال پر فلسفۂ مغرب کا اثر

4۔ اقبال اور کوئمپو کے فلسفیانہ افکار کا تقابلی مطالعہ

5۔ اردو ادب پر کنڑ او چن کاروں کے فلسفۂ حیات کا اثر

یہ ایک حقیقت ہے کہ ادب کا رشتہ زندگی کے تمام شعبوں سے ہے۔اخلاقیات، جمالیات، نفسیات، موسیقی، تاریخ، مذہب، سیاسیات، معاشیات، صحافت، سماجیات، بشریات یہاں تک کے سائنسی علوم اور فکریات مثلاً طب، نجوم وغیرہ سے بھی ادب کا گہرا رشتہ ہے۔لہٰذا ان تمام پر دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی تحقیقی کام ہو سکتے ہیں۔یہاں تک کہ ہندی فلموں کے نغموں پر اردو کا اثر یا ہندی فلمی مکالموں میں اردو وغیرہ موضوعات پر یا موسیقی پر بھی اردو میں تحقیق ہو سکتی ہے۔ جس سے بہت سے معاملات میں اشتراکیت پیدا ہو سکتی ہے۔ویسے دیکھا جائے تو ہمارے بالی ووڈ کی ساری فلمیں ہندی کے نام پر جو بن رہی ہیں ان میں ٹھیٹ اردو ہی ہوتی ہے۔اگر یہ جھوٹ ہو تو کوئی ایک مکمل فلم تو دور صرف ایک نغمہ ہی ٹھیٹ ہندی میں لکھ کر دکھائے کہ وہ کس کی سمجھ میں آئے گا اور وہ کتنا مشہور ہوگا۔اس لئے اس موضوع پر بہت اچھا کام ہوسکتا ہے۔

دورِ حاضر میں مشترکہ تحقیق اور بین العلومی تحقیق غیر معمولی اہمیت وافادیت کی متقاضی ہے لیکن اس کے لئے کئی اہم مسائل کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔اس کے لئے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ کام کرنے والا کسی بھی دو یا دو سے زیادہ زبانوں اور تہذیبوں پر عبور رکھتا ہو۔سماجی ڈھانچہ Structure نفسیات، اخلاق، تاریخ اور

مذہب جیسے موضوع سے واقف ہو۔ ہندوستانی سماج کی مبادیات اور دیگر مذاہب کے فلسفہ کی بنیاد کا علم رکھتا ہو۔ پھر یہ کہ کام کرنے والا کسی بھی طرح کے ذہنی تحفظ، تعصب یا اندھی عقیدت کا شکار نہ ہو۔ مقلد اور کٹر پسند ذہن دوسروں کی خوبیوں کا کھل کر اعتراف نہیں کر پاتا ہے اور نہ دوسرے مذاہب کی دوسری چیزوں کا کھلے ذہن سے تجزیہ کر سکتا ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اشتراکی، بین اللسانی مطالعہ کے لئے وسیع النظر اور اعلیٰ ظرف ہونا ضروری ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ لوگ بین اللسانی تحقیق کی کوشش تو کرتے ہیں مگر وہ تقابلی مطالعہ کا غیر ذمہ دارانہ ثبوت پیش کرتے ہیں ۔ کیونکہ وہ اپنی عقیدت مندی سے کسی بھی طرح آزاد نہیں ہو پاتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عقیدت کی عینک سے دیکھنے کی وجہ سے دوسروں کی عقیدت پسندی اور حقیقت پسندی غیر معقول اور غیر حقیقی لگنے لگتی ہے۔ مثلاً وہ یہ نہیں سمجھ پاتے ہیں کہ اقبالؔ کی فکر کی تعمیر میں کن علوم اور افکار کا حصّہ ہے۔ اس علوم و فلسفہ کا پس منظر کسی غیر مسلم شاعر کے یہاں بالکل اسی طرح نہیں پایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے پس منظر میں اسلامی فلاسفی ایک زبردست قوت کی طرح کام کرتی ہے اس لئے اقبالؔ یا کسی بھی دوسری زبان کے بڑے شاعر کا مطالعہ کسی بھی ایک نہج پر اور ایک ہی طرح کے عقیدت مندانہ پہلو سے نہیں کیا جا سکتا ہے اور نہ دونوں کی تخلیقی حسیّت کے اہم عناصر کو ایک ہی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ جس زبان کے ادیب کا ایک دوسری زبان کے ادیب سے تقابلی یا اشتراکی مطالعہ کیا جائے تو اس کی بنیادی قدروں سے واقفیت حاصل کر لی جائے تا کہ شاعر اور شاعری کا مقام متعین کرنے میں مشکل نہ ہو۔ کیونکہ انسان تقریباً ایک جیسی سرشت رکھتا ہے ۔ اس لئے ان کے یہاں اشتراکی تفکر اور اشتراکی تجسّس کا عمل تو یکساں طور پر ضرور پایا جا سکتا ہے۔ مگر عملی اظہار کا پیرایہ اور عقیدہ

کا پیانہ الگ ہوتا ہے۔ جولوگ ان مسائل سے واقف ہوتے ہیں دراصل وہی لوگ بین اللسانی یا مشترکہ تحقیق میں کامیاب ہوتے ہیں۔

مشترکہ، بین اللسانی، بین العلومی تحقیق یا مطالعہ کی دور حاضر میں نہایت ضرورت ہے یہ دراصل دو بعید تہذیبوں کوقریب تر لاتا ہےاور علم کی یکجہتی کا حق ادا کرتا ہے۔ یونیورسٹیوں میں ایسے موضوعات کے مطالعہ کوقدرومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کیونکہ ایسے مشترکہ موضوعات کی بدولت مختلف علوم اورزبانوں کے اساتذہ اور طالبِ علم ایک دوسرے کو جانتے اورایک دوسرے سے ہم کلام ہوتے اورقربت محسوس کرتے ہیں۔اشترا کی مطالعہ سے جہاں ادب اوراصنافِ ادب کی قدرشناسی کا ماحول بنتا ہےاورلوگ ایک دوسرے کےقریب آتے ہیں۔وہیں ایک دوسرے کی فکر ،ثقافت،نفسیات اوراخلاقیات سےبھی آگاہ ہوتے ہیں۔جس سے آپسی رشتے میں مضبوطی آتی ہے اورادب،لین دین کے اس عمل سے زیادہ زرخیز اور ہمہ گیر بنتا ہے۔اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ بین اللسانی اور اشترا کی فضا کو پروان چڑھایا جائے تاکہ کسی بھی زبان کا ادب ٹھہرے ہوئے جھیل یا تالاب میں تبدیل نہ ہو بلکہ سیلِ رواں بن کرزندگی کی سرسبزی وشادابی کا ضامن بن جائے۔

بین اللسانی یا مشترکہ مطالعہ وتحقیق کا نتیجہ اس وقت بڑا خوشگوار ثابت ہوتا ہے جب کام معروضی، غیر جانبداری اورربطِ باہمی کے ماحول یا تناظر میں سامنے آتا ہے۔اس طرح دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے بڑےفن کارجن سے ان کی زبان بولنے والوں کوعقیدت ہوتی ہے اور جنہیں اپنےفن کاروں پر ناز ہوتا ہے وہ خوشی محسوس کرتے ہیں، جب دوسری زبان میں اپنے محبوب فن کاروں کی عزّت افزائی دیکھتے ہیں تو دونوں زبانیں بولنے والے ایک دوسرے سے لگاؤ محسوس کرتے ہیں،

ایک دوسری زبان کا ادب پڑھنا چاہتے ہیں اور ایک دوسرے کو زیادہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔جس سے تہذیبی سطح پر لین دین کا دروازہ کھل جاتا ہے اور اجنبیت اور بے گانگت کم ہو جاتی ہے۔حد تو یہ ہے کہ ایک قوم سے متعلق دوسری قوم میں جو شکوک وشبہات ہوتے ہیں وہ دور ہو جاتے ہیں ۔اتنی بات تو ہم سب ہی جانتے ہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور یہ آئینہ وہی تصویر دکھاتا ہے جو فی الواقع ہم ہوتے ہیں ۔ ہماری سوچ ، ہماری فکر اور ہمارا رویہ سب کچھ ادب کے ذریعہ ترجمہ کی شکل میں یا تقابلی یا مشترکہ مطالعہ کی صورت میں دوسری قوموں اور دوسری زبان بولنے والے لوگوں کے سامنے آجاتا ہے ۔اس طرح بیچ کی جو دیوار ہوتی ہے وہ گر جاتی ہے اور انسانیت پروان چڑھنے لگتی ہے ۔جس میں نہ تعصب ہوتا ہے اور نہ نفرت ہوتی ہے۔صرف ایک جذبہ ہوتا ہے صلح کل کا، آدمیت کا،احترام کا،انسانی محبت اور دکھ کا، جس کا رنگ اور روپ ہر جگہ یکساں ہوتا ہے۔ یہی وہ چیز ہوتی ہے جو دنیا بھر کے انسانوں کو ہر طرح کے مذہبی ،لسانی ، علاقائی قید سے آزاد کر کے محض انسانیت کے نام پر ایک کر دیتی ہے ۔اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ بین العلومی ، بین اللسانی ، بین الاقوامی اور بین المذاہبی قسم کے مطالعہ کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیا جائے تا کہ انسان ، انسانوں کے جنگل میں اکیلا اور تنہا نہ رہ جائے ۔

قرآن شریف کے تراجم

قرآن مجید بنی نوع انساں کے لئے اللہ رب العزت کی طرف سے پیغام رشد و ہدایت ہے۔ جسے فصیح عربی زبان میں حضرت محمد مصطفےٰ ﷺ پر ملک عرب میں نازل کیا گیا۔ جوانسان کو کفروضلالت اور ظلمت سے نکال کر نورِ اسلام سے فیضیاب ہونے کا بہترین ذریعہ ہے اور اپنے مخصوص ایجاز و اختصار اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے قدرت کا مہتمم بالشان ادب پارہ ہے۔ جس کی مثال دنیا کی کسی زبان کے ادب میں نہیں ملتی۔ کتاب الٰہی کا ایک ایک لفظ گوہر آبدار، معنی ومفہوم سے پر، ایک ایک آیت موتیوں کی لڑی، پُراثر و پرکیف اور پُر مغز ایک ایک سورۃ خزانۂ غیبی سے معمور اور احکامات اور معلومات سے پُر ہے۔ اس میں شعر و نثر کے جملہ اوصاف سمٹ آئے ہیں۔ جسے پڑھتے وقت سوز و گداز اور وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ قلب کو ایقان، ذہن کو تازگی، آنکھوں کو ٹھنڈک اور روح کو راحت اور قرار آجاتا ہے۔ قرآن مجید کی افادیت اور اس کے حسن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی تحریر فرماتے ہیں۔

''قرآن حکیم وہ کتاب مقدس ہے جسے اللہ تعالی نے فصیح العرب آنحضرتؐ پر نازل فرمایا تا کہ آپؐ عالم انسان کو کفر و ضلالت کی تاریکی سے نکال کر نور اسلام سے فیض یاب فرمائیں۔ قرآن کریم نہ صرف عقائد و عبادات کا مجموعہ ہے بلکہ سرچشمۂ علم و حکمت بھی ہے اور ایک مکمل دستورِ حیات بھی، گنجینۂ رشد و ہدایات بھی ہے اور نامۂ ذکر و فکر بھی۔ قرآن مجید وہ مقدس الہامی کتاب ہے جو زندگی کے تمام معاملات و مسائل پر سنجیدگی سے بحث و تمحیص کرتی ہے۔ اور ان کا نہایت منصفانہ اور حکیمانہ حل بھی پیش کرتی ہے۔ یہ قدرت کی ایسی تخلیق و ترسیلی قوت ہے جس کا اسلوب و انداز اور طریق اظہار سب سے نرالا اور سب سے جداگانہ ہے۔ اس کی بلاغت و فصاحت، شکوہ و جلال، صوتی نظم و آہنگ اور ترتیب خیال کی دلنشینی بلکہ دلگداز نغمگی کو دیکھ کر فصحاءِ عرب یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ یہ کلام انسانی نہیں بلکہ کلام ربانی ہے۔ اور سراسر وحی و الہام ہے۔'' (قرآن مجید کے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی پاسبان پرنٹرز 1999ء ص ۲۵)

یہ کلام الٰہی کا کرشمہ ہے کہ جو لوگ اس کے معنی و مفہوم سمجھے بغیر پڑھتے ہیں وہ بھی اس کے صوتی آہنگ و نغمگی اور شیرینی سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور سرور و کیف پاتے ہیں۔ قرآن مجید بار بار پڑھنے، سمجھ کر پڑھنے اور اس پر عمل کرنے کی کتاب ہے۔ اب سمجھنے والی بات اسی وقت ممکن ہے جب وہ زبان قاری کو معلوم ہو۔ کیونکہ قران شریف عربی زبان میں ہے اور عربی ملک عرب کی زبان ہے۔ چونکہ قرآن مجید ملک عرب میں عربی زبان میں نازل ہوا اس لئے اس کے اولین مخاطب عرب کے لوگ ہی تھے جن کی زبان عربی تھی۔ اس لحاظ

سے سب سے پہلے قرآن فہمی کا شرف عربوں کو ہی حاصل ہوا۔ جب سمجھنے کا معاملہ آیا تو اس سے متعلق لکھا گیا اور اس کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ عربی زبان میں ہی لکھا گیا۔ اس طرح ابتدا میں آنحضرتؐ کے چچا زاد بھائی امام المفسرین حضرت عبداللہ ابن عباسؓ نے قرآن مجید کی تفسیر "تفسیر ابن عباسؓ" لکھی۔

جب مذہب اسلام کی کرنیں دنیا کے دیگر ممالک کے گوشوں میں پہنچیں تو وہاں ضرورت لاحق ہوئی کہ اسے عربی کے علاوہ دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی منتقل کیا جائے تا کہ قرآن مجید کے ابدی پیغام کو عربی زبان سے نا آشنا لوگوں تک پہنچایا جا سکے۔ کیونکہ کلام الٰہی کا روئے سخن صرف عرب ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت ہے اور اس کا پیغام کل عالم انسانیت کے لئے ہے اور عربی زبان کا تعلق عرب ممالک سے ہے۔ عربی زبان کل عالم کی زبان نہیں۔ جب یہ ضرورت محسوس ہوئی تو علماء وفقہاء نے قرآن مجید کے ابدی پیغام کو اس کے نا آشنا لوگوں تک پہنچانے کے لئے بے شمار زبانوں میں تراجم کو اپنانا شروع کیا اور اس کے ترجمے اور تفسیریں لکھی جانے لگیں۔ اس طرح ان عظیم المرتبت شخصیات نے اپنی عمر عزیز کے سکھ چین کو تج کر اس کے معنی ومفہوم کی تلاش وجستجو میں اپنی عمریں صرف کر دیں۔ نتیجے میں وہ خود بھی بلند مرتبہ پر فائز ہو گئے۔ لہٰذا سینکڑوں مترجمین، مفسرین، فقہا، علمائے معنی و بلاغت نے اس کو سمجھا، عمل کیا اس پر کتابیں لکھیں اور اس کی تفسیر وترجمہ اور توضیح وتشریح کرنی شروع کیا۔

حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے عہد مبارک میں ممتاز صحابی حضرت سلمان فارسیؓ نے سورۂ فاتحہ کا فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس طرح ممکن ہے کہ اس زمانے کی ابتدائی صدیوں میں حلقۂ اسلام میں داخل ہونے والی قوموں کے اصحاب علم وفکر

نے اپنی زبان میں قرآنی مطالب کو سمجھنے کی کوشش کی ہو جن کی زبان عربی نہیں تھی۔ یہ تراجم مستقل کتاب کی حیثیت میں نہیں رہے ہوں گے بلکہ انہیں وقتی طور پر سمجھنے سمجھانے کے لئے استفادہ کیا گیا ہوگا۔ چونکہ ہمارے ملک کو زبانوں کا عجائب گھر کہا جاتا ہے کیونکہ یہاں پر کئی زبانیں رائج ہیں ۔اس کے باوجود تقریباً بارھویں صدی ہجری تک ہمارے ملک میں کسی بھی زبان میں ترجمے کی روایت نہیں ملتی ۔حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ مغلیہ سلطنت سے پہلے ہندوستان میں فارسی کے کارنامے قابل ذکر نہیں حالانکہ چوتھی صدی ہجری کے وسط اور آخر تک ملتان اور صوبہ سندھ کے لوگ عربی اور سندھی بولتے تھے ۔اس کے بعد بھی تقریباً چھ سو سال تک یعنی اکبر کے عہد تک عربی کا رواج تھا۔اس کے بعد فارسی کا رواج ہوا۔اس کے باوجود ہندوستان میں عربی کو وہ مقام نہیں ملا جو فارسی کو حاصل تھا یا اس کے بعد اردو کو ملا۔

قرآن مجید کلام الٰہی ہے اس کی عظمت اور تقدس کے پیش نظر ابتدائی صدیوں میں اس کے تراجم کے تعلق سے عوام کے دلوں میں یہ عقیدہ گھر کر گیا تھا کہ اس کا ترجمہ دوسری زبانوں میں ممکن نہیں اور نہیں ہونا چاہئے ۔ایسے لوگوں کے خیالات کے تعلق سے پروفیسر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں ''راسخ العقیدہ علماء کا عرصہ دراز تک یہ خیال رہا کہ قرآن مجید کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ ممکن نہیں ،یا نہیں ہونا چاہئے ۔اس لئے ابتدائی صدیوں میں اگر قران کریم کی تفہیم دوسری زبانوں میں ہوئی بھی ہوگی تو اسے کبھی کتابی شکل نہیں دی گئی اور تفہیم کے لئے تفسیر کو کافی سمجھا گیا۔اس کی بھی کم سے کم دو بڑی شاخیں تفسیر بالماثور اور تفسیر بالرائی قائم ہوگئیں جن میں موخذ کر ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھا گیا۔''

(قرآن مجید کے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ڈاکٹر حنیف سیف

ہاشمی 1999ء ص۔۱۰)

قرآن مجید کے ترجمہ و ترجمانی، تفسیر و تشریح کے بارے میں ہمارے ملک میں تقریباً دیڑھ دو سو سال پہلے تک علمائے کرام مطمئن نہیں تھے بلکہ اسے قدسیت کے منافی تصور کرتے تھے اور عربی زبان سے کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کو گوارا نہیں فرماتے تھے۔اس کے باوجود کلام الٰہی کے ترجمے کئے گئے۔دو ڈھائی سو سال قبل چونکہ ہمارے ملک میں فارسی زبان کا بول بالا تھا اور اسے سرکاری زبان کا درجہ بھی حاصل تھا۔اسی کو معیاری زبان تسلیم کیا جاتا تھا اور اردو کو وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں تھا جو آج حاصل ہے۔اس لیے حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے اس زمانے کی فصیح و بلیغ اور معیاری زبان فارسی میں پہلی مرتبہ قران شریف کا ترجمہ کیا۔اس طرح ہمارے ملک کو یہ شرف حاصل ہے کہ یہیں پر پہلا فارسی ترجمہ ہوا۔جب حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے قرآن شریف کا فارسی میں ترجمہ کیا تو اس پر اعتراضات شروع ہو گئے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر احمد عبدالرحیم جاگیردار لکھتے ہیں۔

''جب ہندوستان میں شاہ ولی اللہؒ نے سب سے پہلے قرآن کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا جس کے طبع ہوتے ہی ایک عظیم تہلکہ کٹ ملاؤں کے گروہ میں پیدا ہو گیا۔وہ شاہ صاحب کے جانی دشمن ہوئے اور ان پر کفر کا فتویٰ صادر کر دیا۔یہ تو شائع کرنے کا ذکر ہوا، زبانی ترجمہ پڑھانے کو بھی ہمارے علماء پسند نہیں کرتے تھے۔فورٹ ولیم کالج میں جب بعض لوگوں کو قرآن مجید کے ترجمہ کے لئے متعین کیا گیا تو اسی قسم کا ہنگامہ ہو گیا۔''(اردو نثر کا دہلوی دبستان ڈاکٹر احمد عبدالرحیم جاگیردار مطبوعہ شالیمار پبلیکیشنز حیدرآباد 1975ء ص۱۳۳)

حکیم الامت حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے فارسی ترجمے پر ملاؤں کے اعتراضات سخت ہونے لگے۔ اعتراضات کا سلسلہ طول پکڑنے لگا تو ان کے ہونہار فرزندان حضرت شاہ عبدالقادرؒ اور حضرت شاہ رفیع الدین ضد میں آگئے اور انہوں نے اس زمانے کی غیر معیاری عوامی زبان اردو میں ترجمے کردیئے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ معیاری زبان فارسی میں ترجمہ کرنے پر والد پر اتنے اعتراضات ہوسکتے ہیں تو اب ٹوٹی پھوٹی زبان اردو میں ترجمہ کردیں گے کہ کون ہمارا کیا بگاڑتا ہے۔ اس طرح ضد میں آکر قرآن شریف کا اولین اردو ترجمہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے بڑے صاحبزادہ حضرت شاہ رفیع الدینؒ نے کیا۔ اس کے ٹھیک بارہ سال بعد ان کے چھوٹے بھائی حضرت شاہ عبدالقادرؒ نے ''موضح قرآن'' کے نام سے ۱۲۰۰ھ میں قرآن مجید کا لفظی ترجمہ کیا۔ حضرت شاہ عبدالقادر کا ترجمہ ان کے بڑے بھائی شاہ رفیع الدینؒ کے لفظی ترجمے کی بہ نسبت کھلا ترجمہ ہے۔ اس طرح اردو میں قرآن مجید کے ترجموں میں ان دونوں بھائیوں کو اولین ترجمہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے اس زمانے کی زبان میں حتی المقدور کامیابی حاصل کی ۔ دراصل یہ دونوں لفظی تراجم تھے۔ ان ترجموں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے شان الحق حقی یہ تاثر پیش کرتے ہیں۔

''لفظی ترجمے کی ایک موٹی سی مثال مولانا شاہ رفیع الدینؒ اور مولانا شاہ عبدالقادرؒ کے کیے ہوئے قرآن شریف کے ترجمے ہیں۔ جن کی تحریر پر عربی نحو کا اثر غالب ہے۔ چنانچہ اردو کی نحوی ترکیب الٹ پلٹ ہوگئی ہے۔ حسن ارادت کی بنا پر وہی انداز ایک عرصے تک قبول کیا جاتا رہا اور لوگ اس ترجمے کو خشوع وخضوع کے ساتھ پڑھتے رہے جیسے کہ قدیم بائیبل کی متروک زبان آج

تک مقبول چلی آرہی ہے۔''(لسانی مسائل و لطائف شان الحق حقی صفحہ۸۶)حضرت شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ کے تعلق سے پروفیسر نثار احمد فاروقی کی رائے ملاحظہ فرمائیے ،تا کہ پتہ چلے کہ انہوں نے کس طرح مثالوں کے ذریعہ اس ترجمہ کی خوبیاں بیان کی ہیں۔

''نثری تراجم میں حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی (وفات ۱۲۳۰ھ بمطابق 1814ء) کا ترجمہ ''موضح قرآن'' ۱۲۰۰ھ اردو زبان میں قرآنی مطالب کو فصاحت اور سلاست کے ساتھ آسان اور دلنشین اسلوب میں پیش کرنے کی بہترین کوشش ہے۔مثلاً انہوں نے وکلمۃ اللہ ھی العلیا کا ترجمہ یوں کیا ہے' اور اللہ ہی کا بول بالا ہے' میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں اس سے بہتر اور کوئی ترجمہ ان الفاظ کا ممکن نہیں ۔اللہ الصمد کا ترجمہ کرتے ہیں' اللہ نرادھار ہے ،صمد کا مفہوم ادا کرنے کے لئے کوئی لفظ نرادھار سے قریب نہیں مل سکتا۔''(قرآن مجید کے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی 1999ء ص۱۰)

اس کے ٹھیک بارہ سال بعد ان کے چھوٹے فرزند حضرت شاہ عبدالقادر نے ''موضح قرآن'' کے نام سے ۱۲۰۰ھ میں قرآن مجید کا لفظی ترجمہ کیا ۔حضرت شاہ عبدالقادر کا ترجمہ ان کے بڑے بھائی شاہ رفیع الدین کے لفظی ترجمے کی بہ نسبت کھلا ترجمہ ہے۔اس طرح اردو میں قرآن مجید کے ترجموں میں ان دونوں بھائیوں کو اولین ترجمہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔انہوں نے اس زمانے کی زبان میں حتی المقدور کامیابی حاصل کی ۔دراصل یہ دونوں لفظی تراجم تھے۔ان ترجموں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے شان الحق حقی یہ تاثر پیش کرتے ہیں۔

''لفظی ترجمے کی ایک موٹی سی مثال مولانا شاہ رفیع الدین اور مولانا شاہ عبدالقادر کے کئے ہوئے قرآن شریف کے ترجمے ہیں۔ جن کی تحریر پر عربی نحو کا اثر غالب ہے۔ چنانچہ اردو کی نحوی ترکیب الٹ پلٹ ہوگئی ہے۔ حسن ارادت کی بنا پر وہی انداز ایک عرصے تک قبول کیا جاتا رہا اور لوگ اس ترجمے کو خشوع و خضوع کے ساتھ پڑھتے رہے جیسے کہ قدیم بائیبل کی متروک زبان آج تک مقبول چلی آرہی ہے۔'' (لسانی مسائل و لطائف شان الحق حقی صفحہ ۸۶)

حضرت شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ کو شان الحق حقی نے ''لفظی ترجمہ کی ایک موٹی مثال'' قرار دیا ہے۔ جب کہ شاہ صاحب کا وہ ترجمہ ٹھیٹ ادبی اور محاوراتی ترجمہ ہے۔ دو سو سال پیشتر انہوں نے جو زبان لکھی ہے اور جس انداز میں انہوں نے ترجمہ کیا ہے وہ لائق صد ستائش ہے۔

حضرت شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ کے تعلق سے پروفیسر نثار احمد فاروقی کی رائے ملاحظہ فرمائیے، تا کہ پتہ چلے کہ انہوں نے کس طرح مثالوں کے ذریعہ اس ترجمہ کی خوبیاں بیان کی ہیں۔

''نثری تراجم میں حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی (وفات ۱۲۳۰ھ بمطابق 1814ء) کا ترجمہ ''موضح قرآن'' ۱۲۰۰ھ اردو زبان میں قرآنی مطالب کو فصاحت اور سلاست کے ساتھ آسان اور دلنشین اسلوب میں پیش کرنے کی بہترین کوشش ہے۔ مثلاً انہوں نے وکلمۃ اللہ ھی العلیا کا ترجمہ یوں کیا ہے 'اور اللہ ہی کا بول بالا ہے' میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں اس سے بہتر اور کوئی ترجمہ ان الفاظ کا ممکن نہیں۔ اللہ الصمد کا ترجمہ کرتے ہیں 'اللہ نرادھار ہے، صمد کا مفہوم ادا کرنے کے لئے کوئی لفظ نرادھار سے قریب نہیں مل سکتا۔'' (قرآن مجید کے منظوم اردو تراجم کا

تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی 1999ء ص۱۰)

ترجمہ کے فن میں فنی پیچیدگیاں، فنی دشواریاں اور فنی تقاضے زیادہ ہیں ۔ترجمہ کی راہیں کٹھن، دشوار کن اور سنگلاخ ہیں ۔ان دشوار کن اور سنگلاخ راہوں سے گزرنا اور کامیاب ہونا نہایت مشکل امر ہے ۔ان دشواریوں کے پیش نظر ماضی میں ترجمہ کو ناممکن قرار دیا گیا اور مختلف قیاس آرائیاں کی گئیں ۔اٹھارویں صدی عیسوی کے مشہور انگریزی نقاد ڈاکٹر جانسن کا خیال ہے کہ:''شاعری کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔''

انیسویں صدی کے ایڈورڈ جیرالڈ نے عجیب اور دلچسپ استعاراتی زبان میں یہ فیصلہ سنایا کہ:''زندہ کتا مردہ شیر سے بہتر ہے''۔
یعنی اس نے ترجمہ کو مردہ شیر قرار دے دیا۔بیسویں صدی کے گرانٹ شاورمن نے یہ فتویٰ صادر کیا کہ:''ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے''۔

بیسویں صدی کے رابرٹ فراسٹ کا قول ہے کہ:''ترجمہ ناممکن کو ممکن بنانے کی سعی ہے۔'' پروفیسر ایلبرٹ گیرالڈ نے کہا۔''ترجمہ، نام ہے ایک سعی ٔنامشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے''۔سے تعبیر کیا ہے۔
کسی نے ترجمہ کو''ایک بھنا ہوا سڑا بیر'' بھی کہا ہے۔

ترجمہ کے تعلق سے ایسی قیاس آرائیاں دانشوروں کی تھیں لیکن عوام نے بھی اسے نہیں بخشا۔عوام نے ترجمہ کو اچھی اور اونچی نگاہوں سے نہیں دیکھا۔ترجمہ نگاروں کو برا بھلا کہا اور ترجمہ نگاروں کے ساتھ نہایت برا سلوک کیا ۔انہیں غدار اور نمک حرام کہا گیا۔بہت سے ترجمہ نگاروں نے جلاوطنی کی زندگی

گزاری، بہتوں کو پھانسی بھی دی گئی اور ان کی لاشوں کو آگ کے حوالے کردیا گیا۔ مذہبی کتابوں کے ترجمہ نگاروں کو بہت ہی ذلیل اور رسوا کیا گیا۔ مثلاً ولیم ٹینڈل نے پہلی بار جب بائبل کا ترجمہ عبرانی سے انگریزی میں کیا تو اسے جلاوطن کردیا گیا۔ پھانسی دی گئی اور اس پر بھی تسلی نہیں ہوئی تو اس کی لاش کو آگ میں جھونک دیا گیا۔ اسی طرح ہمارے ملک میں حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے پہلی بار قرآن مجید کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا تو ان پر کفر کا فتویٰ صادر کردیا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ترجمہ قرآن شریف میں ان کی عام زبان پر لعن طعن ہوئی ۔ ہجرت کے ضمن میں حضور اکرمؐ کی شان میں ''راتوں رات سٹک گئے'' جیسے جملے کی بدولت ان کا عالمانہ تقدس چھن گیا۔ اس کے علاوہ 250 ق م لیویوس اینڈ رونیکس نے پہلی بار ہومر کی تصنیف ''اوڈیسی'' کا ترجمہ لاطینی زبان میں کیا تو اسے آخری وقت تک گمنامی کی زندگی گزارنی پڑی۔

ان سب واقعات و کیفیات کے باوجود ترجموں کا سلسلہ برابر جاری رہا ۔ علمی وادبی کتابوں کے علاوہ مذہبی کتب کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوگیا اور اسے قبول بھی کیا جانے لگا۔ جس کی بدولت مشرق ومغرب میں قربت پیدا ہوئی اور دنیا والے ایک دوسری زبانوں کے علوم وفنون اور دیگر معاملات ونظریات کو سمجھنے لگے۔

جب حضرت شاہ رفیع الدین اور حضرت شاہ عبدلقادر کے تراجم منظر عام پر آئے تو انہیں مقبولت حاصل ہوئی اور ایک زمانے تک ان دونوں ترجموں کو اردو والے بڑے شوق وذوق سے پڑھتے رہے۔ اس کے بعد اردو میں ترجموں کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا دیگر علمائے کرام کے قرآن پاک کے مشہور تراجم ہماری تاریخ کے درخشندہ ابواب ہیں ان کے علاوہ اردو کی مشہور ادبی شخصیات نے بھی ادب

کے ساتھ ساتھ ترجمہ و تفسیر کی جانب توجہ دی جن میں سر سید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، خواجہ حسن نظامی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، اور مرزا حیرت دہلوی کے نام خاص طور پر لائق ذکر ہیں۔

اردو میں قرآن مجید کے ترجمے کرنے والوں میں شاہ عبدالقادرؒ اور شاہ رفیع الدینؒ کے علاوہ سرسید احمد خاں (تفسیر القرآن) ڈپٹی نذیر احمد (قرآن مجید مترجم) اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خان (کنز الایمان) مولانا اشرف علی تھانوی (ترجمان القرآن) حضرت ابوالعلی مودودی (تفہیم القرآن) مولانا ابوالکلام آزاد (ترجمان القرآن) مولوی عبدالحق، احمد سعید دہلوی، فتح محمد جالندھری، شیخ الہند مولانا محمود الحسن کے ترجمے زیادہ مقبول ہوئے اور ان کے اڈیشن اور تعداد اشاعت کی کثرت ہے۔ان میں ایک انداز ے کے مطابق فتح محمد جالندھری کا ترجمہ سب سے زیادہ شائع ہوتا رہا ہے۔لیکن دورحاضر میں اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خاں بریلوی، مولانا اشرف علی تھانوی کے ترجموں کی اشاعت کی تعداد زیادہ ہے۔مسلمانوں کے علاوہ ۱۹۱۵ء میں ایک عیسائی پادری نے بھی قرآن مجید کا اردو ترجمہ شائع کیا تھا۔دراصل اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خاں بریلوی نے قران مجید کا اردو ترجمہ کیا۔آگے چل کر حضرت مولانا نعیم الدین نے تفسیر لکھی۔شیخ الہند مولانا محمود الحسن کے ترجمہ کا تفسیری حاشیہ ان کے شاگرد مولانا شبیر احمد عثمانی نے لکھا جو'' تفسیرِ عثمانی'' کے نام سے مشہور و مقبول ہوا۔''معارف القران'' کے نام سے دو تفاسیر منظر عام پر آئیں ۔جن میں مولانا ادریس صاحب کاندھلوی کی تفسیر'' معارف القران ادریسی'' کے نام سے مشہور ہوئی اور مولانا مفتی محمد شفیع عثمانی کی تفسیر جو آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے'' معارف القران'' کے نام سے شائع ہوئی اور

مولانا ادریسی کی تفسیر سے زیادہ مقبول و مشہور ہوئی۔

یہاں ایک بات واضح کر دینا مناسب ہے کہ عربی میں جو تفاسیر لکھی گئیں ان کے اردو تراجم بھی کئے گئے جن میں تفسیر ابن عباسؓ، تفسیر ابن کثیر کے علاوہ تفسیر کمالین اور حضرت جلال الدین سیوطیؒ اور حضرت جلال الدین محلی شافعی کی تفسیر جلالین مشہور ہیں۔ قرآن مجید کے اردو میں نثری ترجموں کے ساتھ ساتھ منظوم ترجمے بھی ہوئے۔مگر علماء نے منظوم ترجموں کو مستحسن نظروں سے نہیں دیکھا۔قرآن شریف کے منظوم تراجم کرنے والوں میں علامہ سیماب اکبرآبادی (وحی منظوم) اور آغا شاعر قزلباش (الکلام) قابل ذکر ہیں ۔قران شریف کی اصل زبان عربی ہے۔اس لئے اس کی تفسیریں عربی زبان میں لکھی گئیں۔اردو میں قرآن مجید کے نثری اور منظوم ترجموں کے ساتھ ساتھ اس کی تفسیروں کے نثری و منظوم ترجمے بھی ہوئے۔اس طرح تفسیر ابن کثیر کا ایک ترجمہ آزادی سے پہلے مولوی محمد عمر جوناگڑھی نے کیا اور آزادی کے بعد دوسرا ترجمہ انظر شاہ کشمیری نے کیا جسے تیس حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔آنحضرتؐ کے چچازاد بھائی امام المفسرین حضرت عبداللہ ابن عباسؓ کی روح پرور تفسیر ''تفسیر ابن عباسؓ'' کا ترجمہ علامہ سیوطی نے کیا۔قاضی ثناءاللہ پانی پتی کی تفسیر ''تفسیر مظہری'' کا اردو ترجمہ مولانا عبدالدائم الجلالی نے آٹھ جلدوں میں کیا۔یہ تفسیر 4218 صفحات پر مشتمل ہے۔مولانا رشید احمد گنگوہی نے بیس مختلف سورتوں کی تفسیر رشیدی، قاسم نانوتوی نے چند مختلف سورتوں کی تفسیر المعوذتین اور مولانا ابوالحسن ندوی نے سورۂ کہف کا عربی تفسیر کا ترجمہ معرکہ ایمان و مادیت کے نام سے شائع کیا۔ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تفسیر حسینی کا اردو ترجمہ دو

جلدوں میں تفسیر قادری کے نام سے نولکشور نے شائع کیا جس کا 13 واں ایڈیشن 1966ء میں منظر عام پر آیا۔مولوی فقیر الدین کے اس دلکش ترجمہ کے صفحات کی تعداد لمبی تقطیع کے 1285 ہے۔

قران مجید کی تفسیروں کے نثری ترجموں کے ساتھ ساتھ منظوم ترجمے بھی ہوئے ایک دلچسپ منظوم تفسیری ترجمہ عبدالسلام نے کیا جو''تفسیر زار الآخرت'' کے نام سے مشہور ہوئی جس میں 1761ء صفحات ہیں۔اس کے علاوہ قرآن مجید کی بہت سی سورتوں کی تفسیریں علاحدہ کتابی صورتوں میں بھی منظر عام پر آئیں۔مختلف شعراء نے قرآن کے منظوم ترجمے اور تفسیریں نظم کرنے کی کوششیں کیں۔مگر اسے اچھی نظروں سے نہیں دیکھا گیا۔سیماب اکبر آبادی نے قرآن مجید کے ترجمے کو نظم کرنا چاہا تو علما نے اسے تحریف قرار دے کر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔یہی صورت حال دسویں صدی ہجری میں بھی تھی جب شیخ بدرالدین محمد بن رضی الدین الغزی دمشقی نے عربی میں منظوم قرآن کی سب سے پہلی تفسیر لکھی۔جس میں ایک لاکھ اشعار تھے۔شیخ ابو محمد عبدالوہاب بن شافعی کی تفسیر ''تفسیر الشیر ازی'' فارسی زبان کی پہلی منظوم تفسیر ہے۔جس میں تقریباً ایک لاکھ اشعار ہیں۔اردو میں قدیم ترین منظوم تفسیر شیخ بہاالدین باجن (ولادت ۷۹۰ھ) کی ہے جو مکمل نہیں بلکہ جزئی اور قدیم ترین زبان یعنی اردو گجری میں ہے۔ان کے علاوہ کئی پاروں اور آیتوں کے ترجمے الگ کتابی صورت میں کثیر تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔جن میں مکتبہ الحسنات رامپور نے چوبیسویں اور تیسویں پارے کا آسان فہم ترجمہ کر کے کتابی صورت میں شائع کیا ہے جس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

نثر کی بہ نسبت قرآن شریف کے منظوم ترجموں میں لغزشوں کا اندیشہ بہت زیادہ رہتا ہے۔صنف نظم کی پابندیوں میں کھوکر اصل مقصد قرآن کا اظہار مشکل ہے ۔ پیغام قرآن کو عوام تک پہنچانے کے لئے نظم کی افادیت کئی گنا کم ہے۔اس کے علاوہ شرعاً بھی صنف نظم قرآن حکیم کے ترجمہ کے لئے موزوں نہیں ۔اس لئے اکابر علمائے دین نے منظوم ترجمہ کو بھی مستحسن نظروں سے نہیں دیکھا۔اس لئے بھی کہ نظم میں قرآن مجید جیسی عظیم کتاب کے معنی ومفہوم کا سمٹ آنا ناممکنات میں سے ہے۔منظوم ترجمہ کرنے کے لئے سخت محنت ہی نہیں بہت ہی احتیاط برتنا پڑتا ہے اور قرآن شریف کے تقدس کو بھی برقرار رکھنا پڑتا ہے ۔پروفیسر غلام مصطفیٰ خان نے علامہ سیماب اکبرآبادی کے منظوم ترجمے ''وحیِ منظوم'' میں لکھتے ہیں۔

''یوں تو ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی کتاب کو منتقل کرنا ہی بہت دشوار ہوتا ہے۔پھر نظم میں منتقل کرنا تو اور بھی دشوار ہے اور قرآن جیسی اہم کتاب کو سخت احتیاط کے ساتھ نظم کرنا اور نظم کی ادبی شان کو شروع سے آخر تک برقرار رکھنا بہت مشکل ہے۔'' (وحیِ منظوم، علامہ سیماب اکبرآبادی، مطبوعہ سیماب اکاڈیمی کراچی، پاکستان)

قرآن مجید کے اردو تراجم پر اردو میں تحقیقی وتنقیدی کام ہوا ہے۔ڈاکٹر حنیف سیف ہاشمی نے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے ۔ ڈاکٹر صالحہ عبدالحلیم شرف الدین نے قرآن حکیم کے اردو ترجمہ کا تفصیلی طور پر جائزہ لینے کی سعی کی ہے۔

منظوم ترجمہ میں آیات کے معنی ومفہوم کو شعری پیکر میں ڈھالنا پڑتا ہے

۔ یہاں ردیف قافیہ اور شعر کی سلاست شاعر کے لئے سدِ راہ بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں کیوں کہ ان تمام شعری لوازمات کے بغیر صنف شعر میں کوئی لذت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود اردو کے شعراء نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے قرآن کریم کے منظوم ترجمے کئے ہیں۔ ڈاکٹر صالحہ عبدالحلیم شرف الدین نے منظوم ترجمہ قرآن کی مشکلات پر اس طرح اظہار خیال فرمایا ہے کہ:

''قرآن کا ٹھیٹ ترجمہ تو ممکن نہیں لیکن قرآن کے قریب تر معنی کے اظہار کے لئے بھی انواع و اقسام کی فنی اور معنوی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود بھی غلطی کا اندیشہ ہمیشہ رہتا ہے۔ قرآن کے ترجمہ کا یہ حال نثر میں ہے اور اب نظم کا حال زار تو پوچھئے نہیں۔ پہلے ہی تعبیر معنی کی مشکلات اور اس پر سے شعر کی قید سلاسل! شاعر پا بہ زنجیر ہے۔ کلام الٰہی کا ترجمہ اور قیود بحر و قافیہ! لیکن اس دنیا میں ایسے بھی انسان ہیں جو مجبوری میں محظوظ ہوتے ہیں یا پھر اپنے آپ کو چیلنج کر کے خود چیلنج قبول کرتے ہیں اور اس کو پورا کرنے کے لئے ساری قوتیں صرف کر دیتے ہیں۔ لہٰذا اردو ادب کی تاریخ میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے بھی شعراء ہو گزرے ہیں جنہوں نے قرآن کے اردو ترجمہ اور اس کے معنی کی تعبیر کی کوشش کی ہے۔'' (قرآن حکیم کے اردو تراجم از ڈاکٹر صالحہ عبدالحلیم شرف الدین 1984ء ص ۱۵۷ تا ۱۵۸)

دنیا میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب قرآن مجید ہے۔ سب سے زیادہ شائع ہونے والی بھی یہی کتاب ہے اور دنیا کی تقریباً سب بڑی زبانوں میں ترجمہ اسی کتاب کا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے موضوعات پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے۔ جب مولانا شبلی نعمانی مصر و شام اور روم کے سفر پر

گئے تھے۔انہوں نے صرف قسطنطنیہ کی ایک لائبریری میں قرآن کے موضوع پر بیس ہزار کتابیں دیکھیں۔ جب کہ وقت کی آندھی میں اس سے بھی زیادہ کتابیں تباہ ہوگئی ہوں گی۔ یہ بات تقریباً ایک سو سال پہلے کی ہے جب کہ چھپائی مشکل تھی آج فن طباعت نے بڑی ترقی کی ہے۔ان سو سالوں میں کتنی کتابوں کا اضافہ ہوا ہوگا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔قرآن مجید کے جتنے ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوئے ہیں اتنے شاید ہی کسی دوسری الہامی کتاب کے ہوئے ہوں بلکہ ایک ہی زبان میں کئی کئی ترجمے ہوئے ہیں۔اردو میں قرآن مجید کے تراجم کے تعلق سے ڈاکٹر حسن الدین احمد کا خیال ہے کہ:

''اس وقت تک قرآن مجید کا ایک سو سے زائد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔دنیا کی ساری زبانوں کے مقابلے میں اردو میں قرآن شریف کے ترجموں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ بالفاظ دیگر قرآن مجید کے کثیر التراجم السنہ میں اردو کا نام سرفہرست ہے جس میں بقول ضمیر نیازی کوئی نوے (۹۰) تراجم کا پتہ چلتا ہے۔ڈاکٹر حمید اللہ صاحب کی دریافت کے مطابق بھی قرآن پاک کے اردو تراجم کی تعداد نوے (۹۰) ہے۔اردو کے بعد فارسی کا نمبر ہے جس میں قرآن مجید کے ۵۲ ترجمے ہو چکے ہیں۔اردو تراجم بیشتر نثر میں ہیں منظوم ترجموں کی تعداد کم ہے۔''(ساز مشرق جلد اول مرتب ڈاکٹر حسن الدین احمد مطبوعہ ولا اکاڈیمی حیدرآباد ۲ء ص ۷۔۸)

ماہر علوم قرآنی ڈاکٹر حمید اللہ کی تحقیق کے مطابق چودھویں صدی کی چوتھی دہائی تک قراں مجید کا دنیا کی سو سے زائد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور ان کی دریافت کے مطابق اردو میں تقریباً نوے تراجم ملتے ہیں۔ڈاکٹر محمد مسعود اپنے

مقالے ''اردو تراجم و تفاسیر قرآنی'' میں مترجمین و مفسرین کی تعداد ایک سو پچپن ۱۵۵ بتاتے ہیں۔مگر یہ تعداد بھی نامکمل ہے۔کیوں کہ دور حاضر میں بھی ترجموں کا کام جاری ہے۔

تاج کمپنی لاہور کو قرآنی اشاعت کے لئے سب سے بڑا فخر حاصل ہے۔ہندوستان میں اشاعت دینیات حضرت نظام الدین دہلی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔بعض غیر مسلم ناشرین نے بھی تجارتی نقطۂ نظر سے قرآن شریف کی اشاعت کی ہے۔لہٰذا قرآن شریف کی تلاوت اور اشاعت سے متعلق انسائکلو پیڈیا برٹانیکا میں یہ لکھا گیا ہے کہ:

''دنیا میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی اور چھپنے والی کتاب قرآن ہے۔''

قرآن شریف کے سلسلے میں مترجم کو کافی مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔قرآن شریف کی فصاحت و بلاغت کا مقابلہ دنیا کی کوئی زبان نہیں کر سکتی۔یہ قرآن مجید کا معجزہ ہے کہ نہ تو اس کے الفاظ کی کوئی نقل اتار سکتا ہے اور نہ ہی معنی کی۔قرآن مجید نے کھلے الفاظ میں فصحائے عرب کو مقابلے کی دعوت دی تھی تاکہ وہ اس کے اسلوب و انداز کی مثالیں پیش کریں۔قرآن نے صاف اور کھلے عام اعلان ہی نہیں بلکہ چیلنج کیا کہ ''فاتو ! بسورۃ من مثلہٖ ،تم لوگ لاؤ اس سورت کی مثال'' (پارہ ۱۰ ع۔۳) اس زمانے میں ہی کیا کسی بھی زمانے میں اس کا جواب ممکن نہیں ہو سکا اس لئے کہ یہ کلام انسانی نہیں کلام الٰہی ہے۔مگر دنیا بھر کی زبانوں میں قرآن مجید کے ترجمے ہوتے رہے۔مترجمین نے بڑی تگ و دو اور جانفشانی سے ترجمے کئے اور قرآن فہمی کے لئے راہیں ہموار کیں۔

قرآن مجید کا ترجمہ کرنے کے لئے مترجم کو عربی اور ترجمہ کی زبان پر مکمل

عبور ہونا چاہئے ۔قرآنی علوم واصطلاحات سے واقفیت ہونی چاہئے ۔اس کے اصول وضوابط اور بلاغت و بیان پر دسترس ہونی چاہئے ۔قرآن مجید قدرت کا ایک ایسا فصیح و بلیغ ادب پارہ ہے جس کے مشتقات اوراصطلاحات دنیا کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں مختلف ہیں ۔جوترجمے عربی سے اردو میں ہوئے ان کے باب میں مولانا ابوالکلام آزاد اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرآن کی صحیح فہم کے لئے عربی لغت وادب کا صحیح ذوق شرط اول ہے۔ لیکن مختلف اسباب سے ان کی تشریح محتاج تفصیل ہے ۔یہ ذوق کمزور پڑتا گیا یہاں تک کہ وہ وقت آگیا جب مطالب میں بے شمار الجھاؤ محض اس لئے پڑ گئے کہ عربیت کا ذوق سلیم باقی نہیں رہا اور جس زبان میں قرآن نازل ہوا تھا اس کے محاورات و مدلولات سے یک قلم بُعد ہوگیا۔'' (دیباچہ ترجمان القرآن مولانا ابوالکلام آزاد صفحہ ۴۱۔۴۲)

قرآن مجید جیسی عظیم فصیح و بلیغ کتاب کا ترجمہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد کے مرکزی خیال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مترجم کوقرآن کے فصیح عربی زبان پر مکمل عبور ہونا ضروری ہے۔

قرآن شریف کے ترجمہ کے لئے لفظی ترجمہ سے زیادہ تفسیری ترجمہ بہتر تصور کیا جاتا ہے یہاں تفسیری ترجمہ کا مطلب کلام پاک کا مفہوم دوسری زبانوں میں واضح طور پر بیان کرنا ہے ۔ایسا کرتے وقت اصل قرآن کی نظم وترتیب اوراس کے جملہ محاسن کوملحوظ رکھتے ہوئے ،قرآن میں جومفہوم مراد ہوتا ہے دوسری زبان میں اس کی ترجمانی کی جائے ۔اس کے باوجود تفسیری ترجمہ میں قرآن کی جملہ کیفیات برقرار رکھنا ناممکنات میں سے ہے ۔لہٰذا انتخاب الفاظ میں انتہائی احتیاط اوراظہار

مفہوم میں پورا زور صرف کرنے کے باوجود ترجمہ زیادہ سے زیادہ اصل قرآن کے قریب تر پہنچ سکتا ہے لیکن اصل تک رسائی ممکن نہیں ۔ اس کے باوجود قرآن مجید کے لئے تفسیری ترجمہ ہی کسی پس و پیش کے بغیر جائز اور روا ہے ۔ اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم کہ علماء و فقہاء نے ترجموں کی ضرورت کو محسوس کیا اور اردو میں منتقل کیا جن کی بدولت ہم قران مجید کے معنی و مفہوم کو سمجھ سکتے ہیں ۔

نعتیہ شاعری: افادیت و مقصدیت

کلامِ الٰہی اور احادیث نبویؐ دو اہم ذرائع ہیں جن پر عمل پیرائی نہایت ضروری ہے اور یہی حاصل زندگی اور باعث نجات بھی ہے۔ قرانِ مجید کو اللہ رب العزت نے انسان کی ہدایت کے لئے حضور اکرم ﷺ کے توسط سے نازل فرمایا اور صاف الفاظ میں بتایا کہ۔ یاایھاالذین امنو امنوا باللہ ِ والکتٰب الذی نزل علیٰ رسولہٖ۔ (اے ایمان والوایمان رکھواللہ اور اللہ کے رسولؐ پر اور اس کتاب پر جو اپنے ان رسولؐ پر اتاری) دراصل قرانِ کریم احکام خداوندی اور فرامینِ رب العزت کی عبارتوں کا ایک ذخیرہ اور سیرتِ رسولؐ و اسوہٗ حسنہ اور واقعات و حوادث کا ایک حسین اور دلکش گلدستہ ہے جس کے مضامین وعظ و نصیحت پر مبنی ہیں جو ہدایاتِ انسانی کے لئے ایک نہایت موثر اور دلپذیر ذریعہ ہیں۔ دینِ اسلام کا صحیح تصور اور مفہوم اگر سمجھا جاسکتا ہے تو وہ قرانِ مجید کو حضرت محمد ﷺ سے اور حضرت محمد ﷺ کو قرانِ مجید سے ہی ممکن ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے وَاَرْسَلْنٰکَ لِلنَّاسِ رَسُوْلاً وَّ کَفٰی بِاللّٰہِ شَھِیدا. (اور اے محبوب ہم نے تمہیں سب لوگوں کے لئے رسول بھیجا

اور اللہ کافی ہے گواہ) ۔اس آیتِ کریمہ کے ذریعہ اللہ تعالیٰ اپنے محبوب کو رسولؐ بنا کر بھیجنے کی گواہی دے رہا ہے۔جس سے آپؐ کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔اسی طرح قرانِ کریم میں جگہ جگہ پر اوصافِ محمدﷺ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔اللہ تعالیٰ نے آپ کو یٰسین ،طٰہٰ ،فرقان ،مدثر ،مزمّل جیسے معزز القاب وخطابات سے یاد فرمایا ہے۔آپ کی تعریف وتوصیف بیان کرتے ہوئے کہیں وَمَا ارسلنکَ اِلاَ رَحمَتَ ا لِلعاَلَمینُ کہا تو کہیں وَمَا اَرسَلنکَ اِلاّ کَافَۃَ الِلنّاسُ اور کہیں محمد بشر لا کالبشر یاقوت حجر لا کالحجر (محمدؐ بشر ہیں عام بشر نہیں یاقوت پتھر ہے عام پتھر نہیں) کہا گیا۔اور کہیں وَ اِنَکَ لَعَلیٰ خُلقِ عَظِیم (اور بے شک آپؐ کے اخلاق نہایت عالی ہیں) کہا گیا۔اسی طرح وَرَفَعنَا لَکَ ذِکرَکُ (اور ہم نے بلند کر دیا ہے آپ کی خاطر آپ کے ذکر کو) کہا گیا۔حدیث مبارکہ میں ہے کہ سیدِ عالم حضور اکرمﷺ نے اس آیت کے متعلق حضرتِ جبرئیل سے دریافت فرمایا۔جواب میں جبرئیل امین نے فرمایا۔"اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ آپ کے ذکر کی بلندی یہ ہے کہ جب میرا ذکر کیا جائے میرے ساتھ آپؐ کا بھی ذکر کیا جائے گا۔"

حضرتِ عباسؓ فرماتے ہیں کہ"اذان میں،تکبیر میں،تشہد میں،منبروں پر خطبوں میں اگر کوئی اللہ رب العزت کی عبادت کرے ہر بات میں اس کی تصدیق کرے اور حضرت رسولﷺ کی رسالت کی گواہی نہ دے تو یہ سب بے کار ہے"۔

اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ تمام ذکر واذکار میں کلمہءطیبہ کے بعد افضل الذکر درودِ پاک ہے جسے جزوِعبادت قرار دیا گیا ہے۔کلامِ پاک میں لفظ 'عشق' کا استعمال نہیں ہوا البتہ 'محبت' کا استعمال ضرور ہوا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ محبت افضل ترین شئے کا نام ہے۔دراصل یہی صفتِ کمالِ انسانی بھی ہے اور

وصفِ خداوندی بھی ۔یہ وہ پاک وصفِ خاص ہے جو خود خدائے بزرگ و برتر کو حضرت محمد مصطفےٰ ﷺ کی ذات بابرکت سے ہے۔ چنانچہ دیکھا جائے تو محبت کی ابتدا خود اللہ ورسول ﷺ سے ہوتی ہے۔اسی محبت کا نتیجہ ہے کہ آپ کا اسم پاک جب بھی آئے تو دل وزبان سے بے اختیار درود کے الفاظ خود بخود جاری ہو جاتے ہیں۔

آپ کو اللہ تعالیٰ نے قرانِ پاک میں کئی مقامات پر رحمت اللعالمین کے لقب سے نوازا اور آپ پر درود بھی بھیجا اور آپ کی نعت وثنا اور تعریف وتوصیف بھی بیان کی۔حضرت موسیٰؑ کو کلیم کہا اور حضور اکرم کو حبیب کہا۔کلیم یعنی جو اللہ تعالیٰ سے کلام یا محبت کرے حبیب یعنی وہ جو اللہ تعالیٰ جس سے محبت کرے۔قرآنِ کریم کی کئی آیات سے یہ ثابت ہے کہ حضور اکرمؐ کی نعت اور مدحت وثنا بیان کرنے والا خود خدائے بزرگ و برتر ہے اللہ تعالیٰ نے آپؐ کی تعریف وتوصیف ہی نہیں بیان کی بلکہ ہمارے لئے واعطی اللہ و واعطی الرسول کی شرط بھی رکھی۔توریت و انجیل میں بھی آپ کا ذکر کیا۔حضرتِ آدمؑ سے لے کر حضرتِ عیسیٰؑ تک کے بیشتر انبیاء ومرسلین نے آپؐ کے تقدس اور عظمت کا اعتراف کیا، بشارت دی اور آپ کی امّت میں ہونے کی خواہش ظاہر کی۔طلوعِ اسلام کے فوری بعد آپ کی تعریف اور توصیف کے وصف کو صحابۂ کرام نے اپنایا اور اس کو مقصدِ حیات سمجھا۔حضرتِ بلالؓ نے دیدِ رسولؐ کو عبادت تصور کیا، حضرتِ ابوبکر صدیقؓ نے اپنے جان ومال کو آپ کی راہ میں لٹانے کو ایمان سمجھا، محبتِ رسولؐ ہی کے نتیجہ میں حضرتِ عمر فاروقؓ نے ایران پر فتح حاصل کی اور عدل وانصاف قائم کیا، محبتِ رسولؐ ہی کے نتیجہ میں حضرتِ علیؓ نے درِ خیبر اکھاڑا، بدر وحنین کے غزوات بھی محبتِ رسولؐ ہی کا نتیجہ ہیں حضرتِ اویس قرنیؓ نے اپنے دندانِ مبارک بیک وقت نکال کر محبِ رسولؐ ہونے کا ثبوت دیا اور

کئی عاشقان نبیؐ نے ان گنت درود شریف لکھ کر اپنی محبت کا ثبوت پیش کیا۔لیکن قربان جایئے اس درود پر جسے ہم درود تاج کے نام سے جانتے ہیں اور پوری عقیدت اور محبت کے ساتھ پڑھتے ہیں۔جس میں حضور اکرمؐ کی سیرت اور عظمت کا اتنا دلکش بیان ہوا ہے جسے بار بار پڑھنے میں لطف اور مزہ آتا ہے۔ہر ایک مومن اسے ثواب کی نیت سے پڑھتا ہے اور کافی دیر تک قلبی سکون اور اطمینان پاتا ہے اور اپنے آپ خوشی محسوس کرتا ہے۔

اللہ تعالیٰ نے جن کو لکھنے کی سعادت بخشی انہوں نے سیرت کے خوشگوار پہلوؤں ،کمالات و معجزات اور دیگر واقعات رسولؐ کو اپنی تحریروں کا جزو بنایا اور اسے معراجِ فن تصور کیا۔حضرتِ سیدنا حسّان ابن ثابتؓ کا حضور اکرمؐ کے دربار کا نعت گو شاعر ہونا اس بات کی روشن دلیل ہے بحیثیتِ شاعر جو بلند مرتبہ حسّان ابن ثابتؓ کو نصیب ہوا وہ کسی اور کو حاصل نہیں ہوا۔کیونکہ نبی کریمﷺ خود حسّان ابن ثابتؓ کو مسجدِ نبویؐ کے منبر پر بٹھا کر نعت سنانے کی فرمائش کرتے اور صحابہ کے ساتھ بیٹھ کر حضرتِ سیّدنا حسّان کی زبانی نعتوں کا لطف اٹھاتے حضرتِ سیدنا حسّان کا اندازِ بیان دیکھیے۔

واحسن منک لم تروقط عینی و اجمل منک لم تلد النساء
خلقت مبرا من کل عیب کانک قد خلقت کما تشاء

''میری آنکھوں نے کبھی آپ سے زیادہ کوئی حسین نہیں دیکھا،عورتوں نے آپؐ سے زیادہ کوئی صاحب جمال نہیں جنا۔آپ کو ہر عیب سے پاک پیدا کیا گیا۔جیسے آپ اپنی سے پیدا کیے گئے ہوں۔''

یہ بات مشہور ہے کہ سب سے پہلے نعتیہ اشعار حضرتِ ابو طالب نے کہے

جو مشرف بہ اسلام نہ ہونے کے باوجود نبی کریمؐ کی ذات سے بے پناہ محبت اور عقیدت رکھتے تھے اور آپ کی عظمت کا اعتراف بھی کرتے تھے۔ پہلی وحی کے نزول کی خبر سننے کے بعد حضرتِ خدیجہؓ نے سب سے پہلے نثر میں نعتیہ الفاظ بیان کئے۔ آپ کے حسنِ اخلاق سے کفار و مشرکین بھی متاثر تھے اور بعض کفار عقیدت کی ڈور میں کھینچے چلے آتے تھے۔ اعشیٰ ایک کافر شاعر تھا مگر آپؐ سے بے حد متاثر تھا اس نے ایک مرتبہ نعت لکھ کر بارگاہِ نبویؐ میں پیش کرنے کی کوشش کی مگر کفارِ مکہ نے اسے روک لیا۔

ہجرت کے موقع پر غارِ ثور سے نکلنے کے بعد پہلے دن حضور اکرمؐ اپنے غارِ یار سیّدنا ابوبکر صدیقؓ کے ہمراہ امّ معبد کے یہاں پہنچتے ہیں۔ جو ایک معمر اور مہمان نواز خاتون تھی۔ نبی کریمؐ نے کھانے کے لئے کچھ پوچھا۔ اس وقت اس کے یہاں کھانے کے لئے کچھ نہ تھا۔ آپؐ نے ایک گوشہ میں کمزور اور لاغر بکری دیکھی جس کے تھن سوکھ چکے تھے آپؐ نے اس سے دودھ دوہنے کی اجازت طلب کی۔ امّ معبد نے کہا یہ تو ایک لاغر بکری ہے اور اس سے دودھ آنا محال ہے۔ آپ ﷺ نے ایک برتن طلب کیا اور دودھ دوہنا شروع کیا اتنا دودھ آیا کہ اس سے سب سیراب ہوئے اس کے بعد آپؐ کا قافلہ وہاں سے رخصت ہوا۔ نبی کریمؐ کی رخصتی کے بعد جب امّ معبد کا شوہر آیا تو اسے ایک عجیب خوشبو نے استعجاب میں ڈال دیا کہ یہاں ضرور کوئی آیا تھا اس نے اپنی بیوی سے دریافت کیا ام معبدؓ نے سارا ماجرا اپنے شوہر کو سنایا۔ جس میں حضور اکرمؐ کی شبیہ، شکل و شمائل، قد و قامت کردار و گفتار اور سیرت و صورت کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ حضور اکرمؐ کی اتنی اچھی تصویر ہمیں سیرت کی بڑی بڑی کتابوں میں بھی ملنا دشوار ہے جو ایک کم علم اور ان پڑھ عورت نے پیش کی ہے۔ امّ معبد کا انداز بیان ملاحظہ فرمایئے۔ جسے نثری

نعت کا بہترین اور اعلیٰ ترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو آپ ﷺ کی تعریف و توصیف اور ثنا خوانی کی بہترین مثال ہے۔

ترجمہ: ''......میں نے ایک انسان دیکھا، پاکیزہ رو، کشادہ چہرہ ، پسندیدہ خو، ہموار شکم، سر میں بھرے ہوئے بال، زیبا، صاحبِ جمال، آنکھیں سیاہ وفراخ، بال لمبے اور گھنے، آواز میں مردانگی و شیرینی، گردن موزوں، روشن اور چمکتے ہوئے دیدہ، سرمگیں آنکھیں، باریک و پیوستہ ابرو، سیاہ گھنگریالے گیسو، جب خاموش رہتے تو چہرہ پروقار معلوم ہوتا، جب گفتگو فرماتے تو دل ان کی جانب کھنچتا، دور سے دیکھو تو نور کا ٹکڑا، قریب سے دیکھو تو حسن و جمال کا آئینہ، بات میٹھی کہ جیسے موتیوں کی لڑی، قد نہ ایسا پست کہ کم تر نظر آئے، نہ اتنا دراز کہ معیوب معلوم ہو، بلکہ ایک شاخ گل ہے، جو شاخوں کے درمیان ہو، زیبندہ نظر، والا قدر، ان کے ساتھی ایسے جو ہمہ وقت ان کے گرد و پیش رہتے ہیں، جب وہ کچھ کہتے ہیں تو یہ خاموش سنتے ہیں، جب حکم دیتے ہیں تو تعمیل کے لئے جھپٹتے ہیں۔ مخدوم و مطاع، نہ کوتاہ سخن اور نہ فضول گو.........''

اس زمانے سے لے کر آج تک باقاعدہ طور پر اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کے بعد حضورؐ کی شان و شوکت اور عظمت بیان کرنا امّتِ مسلمہ کا اولین فریضہ ہے اور اسے زمزمہ رُوح تصور کیا جاتا ہے۔ اردو کے کم و بیش تمام شعراء دیگر اصنافِ سخن پر نعت کو فوقیت دیتے ہیں کیونکہ سیرت النبیؐ لکھنے اور نعت کہنے سے قلب کو ایمان اور روح کو راحت نصیب ہوتی ہے۔

درحقیقت شاعر وہی ہے جس کا تصور و تخیل بلند اور عظیم ہو اور عظیم شاعری وہی ہے جو اللہ اور اس کے رسولؐ کی عظمت سے متعلق ہو۔ خالص اس نوعیت کی شاعری کا شرف انہیں اصحابِ فن کو نصیب ہوتا ہے جن کا دل عشقِ مصطفیٰؐ کے لئے

دھڑکتا ہے اور جن کا قلم عظمتِ نبیؐ رقم کرنے کے لئے بے قرار رہتا ہے۔تب کہیں جا کر نعت کا حق ادا ہوسکتا ہے۔

بلغ العلیٰ بکمالہٖ کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہ صل علیہ و آلہ

نعت کہنے کے لئے ایمان شرط ہے اور عشق نبیؐ نہایت ضروری ہے۔ساتھ ہی خلوص و جذبۂ عقیدت بھی درکار ہے۔اس کے علاوہ پاک ذہن اور پاک طبیعت ضروری ہے نعت کہنے کے لئے اپنے قلب کو منور اور روشن کرنا ہی نہیں بلکہ عشقِ رسولؐ میں تپا کر کندن اور اپنے دل کو مدینہ بنانا پڑتا ہے تب کہیں جا کر نعت ہو سکتی ہے اور حضورؐ کا فیض حاصل ہوسکتا ہے۔مثلاً

ان کی محبت میں مجھ کو گالی ملے تب نعت ہو فاقوں کے مارے پیٹ پر پتھر بندھیں تب نعت ہو
ہاں سر پھٹے، سینہ چھٹے، گردن کٹے تب نعت ہو آرام کرسی پر پڑا نعتیں اگر فرماؤں گا
اس بارگاہِ خاص سے کیا فیض آخر پاؤں گا

نعت میں حضور اکرمؐ کی شان اور مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے آپ کے تقدس کو برقرار رکھنا ہے۔نعت کا فن آسان نہیں ہے یہ بال سے باریک اور تلوار سے تیز پل صراط سے گذرنے کی مانند ہے۔ جہاں ایک چھوٹی سی لغزش، خطا اور ایک ہلکا سا لفظ جو مقامِ نبوت اور شانِ رسالت کے خلاف یا منافی ہو یا کم ہو نعت گو کو گستاخان رسولؐ اور منافقت کی صف میں کھڑا کر دے گا۔علاوہ ازیں ذرا سی مبالغہ آرائی بھی نعت گو کو کفر و شرک کا مرتکب بنا دے گی۔ جبکہ حمد یہ شاعری میں ہزار مبالغہ آرائی کی گنجائش ممکن ہے کیونکہ حمد یہ شاعری میں مبالغہ بھی عین حقیقت بن جاتا ہے۔مگر نعت میں تعریف و توصیفِ محمدؐ کے لئے مراتب اور حدود مقرر ہیں۔ان حدود اور مراتب

سے تجاوز کرنا گویا ایمان سے خارج ہونا اور شرک و کفر کا مرتکب ہونا ہے اسی لئے کہا گیا ہے کہ:

با خدا دیوانہ باشد و با محمد ہوشیار

اور حضورؐ کے مرتبہ کے لحاظ سے یہ بھی ضروری قرار دیا گیا کہ

گر فرق مراتب نہ کنی زندیق

نعتیہ شاعری کا شمار عقائد پر مبنی شاعری میں ہوتا ہے۔ جس طرح حمد اللہ تعالیٰ کی تعریف و توصیف سے عبارت ہے، اسی طرح منقبت بزرگانِ دین سے اظہارِ عقیدت کا نام ہے اور نعت مخصوص ہے حضورﷺ کی ذات سے ۔ جہاں تک عقیدہ کا سوال ہے اس میں جذبۂ لگاؤ بھی ہوتا ہے اور ایک قسم کا ڈر اور خوف کا خدشہ بھی رہتا ہے اور اس میں اپنی فلاح اور نجات کا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ مذہبِ اسلام میں نجات کا تصور آتے ہی شافعِ محشر حضرت محمد مصطفٰےﷺ کی طرف ہمارے قلب و ذہن خود بہ خود مائل ہو جاتے ہیں اور لب پر درود کا نذرانہ ہوتا ہے، ذہن گنبدِ خضریٰ کی جانب اور دل میں ایک امنگ کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جسے جذبہ عقیدت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اسی عقیدت کا نتیجہ ہے کہ ہماری نعتیہ شاعری میں مبالغہ عام ہو گیا ہے۔ جہاں عشق کم اور عقیدہ کی بنیاد پر محبت کا پہلو زیادہ موجود ہے۔ نعت گوئی میں محبوب کے سامنے محبّ کی التجا اس کے دل کی آئینہ دار ہوتی ہے اور ہر ایک مسلمان نبی کریمؐ سے محبت رکھتا ہے۔ ایمان کی شرط بھی عشقِ رسولؐ کی بنیاد پر ہی ہے۔ اور ایمان کا تقاضا بھی اللہ پر، رسولوں پر، فرشتوں پر، کتابوں پر آخرت پر مکمل یقین رکھنا ہی ہے۔ یہی یقین و ایمان اور عقائد کا نتیجہ ہے کہ نعتیہ شاعری کا پلہ حمدیہ شاعری سے بھاری ہے کیونکہ.....

بعد از خدائے بزرگ توی قصہ مختصر

دراصل نعت بھی درود ہی کی ایک شکل ہے جس میں عشق و عقیدت اور اطاعت و تسلیم کا رجحان شعری روپ اختیار کر لیتا ہے۔نعتیہ شاعری رسمی شاعری نہیں ہے۔یہاں ذاتی جذبات و تخیلات کا ہرگز عمل دخل نہیں ہوتا۔نعت کے لئے فنی مہارت و لیاقت اور قدرت کلام سے کہیں زیادہ مقامِ نبوت کا صحیح عرفان ،عظمتِ نبوت کا سچا وجدان ،حضور اکرم ؐ کی شان و شوکت اور عظمت، سیرت کا بھر پور علم ،توحید اور رسالت کے حدود کا لحاظ اور آپؐ سے سچا عشق اور سچی عقیدت نہایت ضروری ہے۔مگر یہاں بھی مقام اور مراتبِ الوہیت اور نبوت کا لحاظ رکھنا از حد ضروری ہے۔عظمتِ ربوبیت اور عظمتِ نبوت سے واقفیت لازمی ہے۔نعت کے لئے خلوص و عقیدت کے ساتھ ساتھ عشق و اطاعت کا ہونا شرط ہے۔عشق اور عقیدت کے حدود بھی مقرر اور متعین ہیں۔لیکن عشق کی انتہا اور عشق کا حاصل بھی آپؐ ہی کی ذاتِ با برکت ہے۔

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

غیر مسلم شعراء کے یہاں بھی نعت میں عشق پایا جاتا ہے۔لیکن یہاں سوال ایمان کا اٹھتا ہے۔ہمارے ادب میں غیر مسلم شعراء نے بھی نعتِ رسولؐ لکھ کر عشق و عقیدت کا ثبوت دیا ہے ایک غیر مسلم شاعر کالکا پرشاد کی نعت میں پایا جانے والا عشق اور عظمت مصطفیٰؐ کا انداز دیکھئے۔

مشرق تا مغرب تھا درہم و دینار لے کر زمین تا بہ فلک مال کا انبار

دریا سبھی بنے موتی، پارس بنے کوہسار ایک سمت کھڑے ہوں جو مرے سیدِ ابرار

پوچھے کوئی کالکا پرشاد سے کہ کیا لے نعلینِ کفِ پائے نبیؐ سر پہ اٹھالے

یہ عشق، یہ جذبہ، یہ خلوص اور یہ محبت ایک غیر مسلم شاعر کے یہاں ملتا ہے جو ایمان کی دلالت کرتا ہے جو ایک مومن کے لئے ضروری ہے۔ یہ جذبہ نعت کے لئے شرط اول ہے جس سے نعت کی عظمت دوبالا ہو جائے گی ورنہ زبانی خرچ اور زبانی ہمدردی اور دکھاوے کی عقیدت ہوگی۔

افسانہ کے جواز میں

دورِ حاضر میں ہمارے سماج میں ایک کنفیوژن پایا جاتا ہے۔اسی کنفیوژن کی بدولت ذہنی کرب،انتشار اور بے چینی کی کیفیت پیدا ہو چکی ہے۔درحقیقت یہ صورتِ حال کسی بھی ملک،کسی بھی قوم اور کسی بھی سماج کے لئے اچھا شگون نہیں ہے۔

یہ افرا تفری،انتشار،بے یقینی،بے اطمینانی اور بے چینی زندگی کے ہر شعبہ میں ملے گی۔اس کا عکس ہمیں ادبی شہ پاروں میں کچھ زیادہ ہی ملے گا۔کیونکہ ادیب یا شاعر نہایت حساس ہوتا ہے اور وہ سماج کا ایک نباض ہوتا ہے۔سماج اور معاشرے میں رونما ہونے والے حالات وواقعات پر نظر رکھتا ہے۔ وہ اسے نہ صرف دیکھتا ہے بلکہ اس سے متاثر ہوکر اپنے فن میں پیش کرتا ہے۔اسی لئے ہماری شاعری میں اداسی،مایوسی،بے چینی،ہجر،انتظار،وصل اور زمانے کی بے ثباتی کے تذکرے پائے جاتے ہیں۔

شاعری سے ہٹ کر جب ہم فکشن کی طرف راغب ہوتے ہیں تو وہاں پائے جانے والے کردار کنفیوژن کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شدید کرب

اور انتشار میں مبتلا نظر آتے ہیں۔کبھی وہ داخلی تصادم کا شکار نظر آتے ہیں تو بسا اوقات خارجی تصادم کا شکار ہوتے ہیں، ہر طرف اور ہر وقت ایک افراتفری کی کیفیت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔انسانی دکھ درد اور کرب و خلش کی تاریخ نے جو کروٹ بدلی ہے اس کی درد انگیزی پوری شدت کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔فکشن کے فن کاروں نے ان تمام عوامل کو فن کے قالب میں ڈھال کر اسے ایک نئی زندگی دی ہے۔انہوں نے تاریخ کے جبر و تشدد اور ظلم و ستم کو نہایت صبر و تحمل کے ساتھ فکشن میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔سیاسی منظر نامہ کی تبدیلی کی بدولت سماج اور معاشرہ میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، زندگی اور افراد و اشخاص کے رہن سہن، طور طریقوں، سلوک اور برتاؤ میں جو فرق پیدا ہوا جس سے انسانی زندگی کی کہانی نے زبردست کروٹ لی جسے دیکھ کر نہیں صرف محسوس کرتے ہوئے کلیجہ کانپ اٹھتا ہے۔بدلتے ہوئے سیاسی تناظر کے پیشِ نظر ڈاکٹر جمیل اختر لکھتے ہیں۔

''سیاسی منظر نامے کی تبدیلی سے سماجی رویوں میں جو بدلاؤ آیا، افراد واشخاص کے برتاؤ میں جو فرق پیدا ہوا اس نے انسانوں کی کہانی ایسی بدلی کہ جسے دیکھ کر یہ محسوس ہوا کہ زمین تو زمین آسمان نے بھی ستم ڈھائے ہیں کیا کیا۔اعلیٰ و بالا سب ادنیٰ و زیر ہوئے اور ذلّت مقدر بنی، پستی کو بلندی نصیب ہوئی اور ادنیٰ اعلیٰ بن گئے۔زہے نصیب، قدرت کے سب کھیل نرالے ہیں۔جسے چاہے عزّت دے جسے چاہے ذلّت دے۔مقام آہ و فغاں تو بہتوں کا مقدر بنا۔اکثر نے نصیب کا لکھا سمجھ کر صبر کیا، خون کے آنسو بہا کر رہ گئے۔ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھنے سے درد کی ٹیس کے سوا اور کیا ملنے والا تھا۔ہائے وہ کیا

دن تھے اور کیا راتیں اور اب ایک وقت کی روٹی کو ترستے ہیں۔رزق کا دینے والا اللہ ہے۔ جب بھی دے، دے گا چھپّر پھاڑ کر...''(نوائے سروش از ڈاکٹر جمیل اختر ص۔22)

سماجی حالات اور انسانی رویوں اورفکر و خیال میں تبدیلیوں کی یہ داستانیں ہمیں شاعری سے کہیں زیادہ فکشن میں ملتی ہیں۔ سماجی تناؤ، سیاسی زلزلوں اور سائنسی ایجادوں کی وجہ سے انسانی ذہنوں پر کیا کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں، سماجی رویوں کے ساتھ ساتھ الفاظ اپنے معنی کس طرح بدلتے ہیں ، یہ معاملات نہ صرف انسانی ذہنوں کو جھنجوڑتے ہیں بلکہ ذہن کے دریچوں کو کھول بھی دیتے ہیں اور ہمیں سوچنے ، سمجھنے، عمل کرنے اور فہم وفراست کی بلندی پر پہنچنے کے راستے دکھاتے ہیں۔

یہ ہے ہمارے فکشن اور نان فکشن ادب اور ہماری زندگی کے بدلتے تقاضات کی المناک مگر حقیقی داستان۔اب ہمارا اردو ادب اس سے کس حد تک مستثنٰی ہے وہ کہانی آپ کے سامنے موجود ہے۔مگر اس ضمن میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے فکشن ادب میں بھی زندگی کی بدلتی اور کروٹ لیتی ہوئی داستانیں موجود ہیں۔ پریم چند کی کہانیوں میں جہاں غریب و نادار اور محنت کش مزدوروں اور کسانوں کی زندگی، مل مالکوں کی جانب سے اپنے ملازمین کا استحصال سے لے کر سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں جنسیات اور عصمت چغتائی کے یہاں نوجوان لڑکیوں کے جذبات اوران کی آرزوئیں اور تمنائیں، ترقی پسندوں کے یہاں آزادی کا جذبہ اور شورو غلغلہ بازی ، پطرس بخاری اور فکر تونسوی کے مضامین میں طنز و مزاح کی صورتِ حال اور اس کے بعد والے فکشن ادب میں

زندگی کی حقیقی تصویر کشی۔

دورِ حاضر میں زندگی کے حالات اور تقاضات بدل چکے ہیں۔آج کا آدمی زندگی کی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہے بلکہ وہ ایک حقیقی زندگی کاٹ رہا ہے اور زندگی کے تلخ گھونٹ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے حلق میں اتار رہا ہے۔زندگی کے تمام شعبوں میں غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں اور زندگی کے اقدار گھٹ کر رہ گئے ہیں۔اتحاد و اتفاق،بھائی چارگی ،رفاقت اور دوستی،خلوص و وفا،پیار و محبت محض اب ایک رسم ہیں۔سینوں میں عداوت اور کدورت،حسد و جذبہَ بغاوت اور نفرت و عصبیت گھر کر گئی ہے۔آج کا آدمی خارجی تصادم اور کرب سے کہیں زیادہ داخلی تصادم اور کرب کا شکار ہے وہ اندر ہی اندر ٹوٹتا، بکھرتا اور سمٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس صورت حال میں جو افسانوی ادب تخلیق پا رہا ہے وہ زندگی کی حقیقت کو پیش کر رہا ہے۔اس میں جھوٹ کو سچ بنانے کی بجائے سچ کو جھوٹ کا لباس پہنایا جا رہا ہے۔اس لئے کہ افسانہ کا فن دراصل سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانے کا فن ہے۔

دور حاضر میں افسانہ حقیقت سے قریب ہو چکا ہے۔آج کا افسانہ نگار خیالی اور تصوراتی کہانیاں لکھنے سے حتی المقدور گریز کرتا ہے اور اس کے کردار الف لیلیٰ اور پنچ تنتر و کلیلہ دمنہ کے قیاسی اور خیالی کردار نہیں ہیں بلکہ اپنے سماج اور معاشرے کے اور اپنے سامنے کے جیتے جاگتے اور حقیقی کردار ہیں اور جو زندگی جوجھ رہے ہیں وہی زندگی کو پیش کر رہا ہے۔یہاں خیالی پلاؤ نہیں پکایا جا رہا ہے اور نہ ہی ہوا میں محل تعمیر ہو رہا ہے۔علاوہ ازیں جو منظر اور ماحول

ہے وہ اس کا اپنا اور سامنے کا ہے۔ پروفیسر بیگ احساس موجودہ دور کے افسانہ نگار کے تعلق سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''افسانہ نگار سماجی فریضے کے خلاف انفرادی حقیقت اور صداقت پر زور دینے لگا۔ایک مخصوص فکر اور کیفیت کی عکاسی کی جانے لگی جس میں زندگی کی کشمکش، خوف، دہشت اور تنہائی کو بار بار دہرایا جانے لگا۔فن کار یہ بھول گیا کہ زندگی کتنی ہی لغو اور لایعنی ہو اس میں معنویت کی تلاش حقیقی عمل کا اہم حصّہ ہے۔افسانہ نگار کو اقدارِ حیات تلاش کرنا ہے۔''

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں موجودہ افسانوی ادب اور افسانہ نگار کا جائزہ بخوبی لیا جاسکتا ہے اور یہ بات صداقت پر مبنی ہے۔ایک زمانہ تھا جب داستانوں کو فروغ حاصل تھا جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا تو ناول نگاری کا رواج عام ہوا اور اسے خوب لکھا اور پڑھا گیا۔موجودہ دور میں زندگی سمٹ کر رہ گئی اور مشینی بن گئی ہے۔اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ موٹی موٹی داستانوں اور اور ناولوں کو پڑھا جا سکے۔اس لئے افسانہ کارواج شروع ہوا۔ کیونکہ زندگی کے تقاضے اور مانگیں بدل چکی تھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ہر ایک چیز، یہاں تک کہ کھانا، پینا، پہننا، اوڑھنا، رہنا سہنا اور ملنا جلنا ہی نہیں بلکہ زندگی بھی فینسی اور انسٹینٹ بن گئی۔غرض یہ ساری باتیں افسانوی ادب میں سامنے لگیں تو افسانوی ادب کو کافی فروغ حاصل ہوا۔اردو ادب ہی کیا عالمی ادب میں افسانوی ادب کو ایک غیر معمولی مقام عطا ہوا۔''افسانے کی حمایت میں'' اردو کے مشہور و معروف نقاد پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کیا ارشاد فرماتے ہیں ملاحظہ فرمایئے۔

''ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے یہاں

غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔میر، غالب، سودا سے لے کر جوش و فراق تک کے سب نے رباعیات لکھیں مگر مشہور غزلوں کی بنا پر ہوئے۔ لے دے کر امجد حیدرآبادی اور جگت موہن لال رواں رباعی کے شہسوار ثابت ہوئے مگر یہ حضرات میر اور غالب کے برابر کہاں ہوئے۔رام نرائن موزوں، محمد علی تشنہ، سراج اورنگ آبادی ایک ایک غزل کے بوتے پر زندہ رہ گئے۔کیا آپ کے خیال میں کوئی ایسا بھی شاعر ہے جو محض ایک رباعی کے سہارے زندہ ہو؟ بالکل یہی حال افسانے کا ہے....... بڑے ادیب اپنے اظہار کے لئے بڑے وسائل ہی استعمال کرتے ہیں اقبال، میر و غالب کے لئے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ صرف رباعی کہہ کر صبر کر لیتے۔شیکسپیر اور ملٹن صرف سانٹ نگار ہوکر نہ رہ سکتے تھے....... یہ بات تاریخی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فروعی صنف ادب رہا ہے اور ادب کے خاندان میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی سی رہی ہے جو اگرچہ گھر کا فرد اور کارآمد فرد ہوتا ہے لیکن ولی عہدی سے محروم رہتا ہے اسے بڑے بیٹے کے برابر وقعت کبھی نصیب نہیں ہوتی......... بڑی صنفِ سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔افسانے کی چھوٹائی یہی ہے اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔ایک آدھ بار تھوڑا بہت تلاطم ہوا اور بس....... افسانہ بے چارہ تو تبت کے یاک کی طرح سست قدم لیکن کارآمد ہے شاعری کی طرح جذباتی آگ سے نہیں کھیلتا..........''

اب مذکورہ اقتباس میں افسانہ کے متعلق پیش کئے گئے نکات کا جائزہ لے کر اگر بحث کی جائے تو معاملہ طول پکڑے گا کیونکہ اس کا جواز تفصیل کا متقاضی ہے لیکن اس ضمن میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ادب میں کئی اصناف تخلیق

باقی رہیں بعض عربی اور فارسی سے داخل ہوئیں تو بہت سی مغربی ادب کی دین ہیں۔ایک زمانہ میں ان تمام اصناف کوفروغ حاصل تھا۔مگر دور حاضر میں غزل اور افسانے پوری شدت اور آب وتاب کے ساتھ رواں دواں ہیں۔اسی کے اطراف تبصرے،تنقید دیگر فنون اورفن کار چکر لگا رہے ہیں۔ایک طرف شاعری میں جہاں قصیدہ،ہجو،مثنوی،مرثیہ،وغیرہ کا رواج کم ہوگیا ہےتو دوسری طرف نثر میں بھی کئی اصناف دم توڑتی جا رہی ہیں۔ ہمارے ادیب اور شاعر بھی اپنی پوری شدت اور طاقت انہیں دو اصناف میں لگا رہے ہیں۔اس پر ستم یہ کہ ہمارے ادب کے نامور تنقید نگاران انہیں اصناف پر لمبی لمبی بحثیں چھیڑکر اپنی دکانیں چمکا رہے ہیں۔

ہر زمانہ میں ہر ایک افسانہ نگاران باتوں سے بے نیاز ہوکر افسانے تخلیق کرتا رہا ہے اسے کبھی اس بات کی فکر بھی نہیں رہی کہ ادب میں اسے کونسا مقام اور مرتبہ حاصل ہوگا،وہ محض افسانے کے بل بوتے پر ادب میں زندہ رہے گا یا مر جائے گا،اسے اس بات کا بھی احساس نہیں کہ وہ اپنے افسانوں سے عالمی ادب میں اضافہ کر رہا ہےاور اس کے اظہار کا وسیلہ بڑا ہے یا چھوٹا ہے۔اسےتو بس اپنے فن سے انسیت اور لگاؤ ہے اور وہ اپنے فن میں مست اور اپنی دُھن میں ڈوب کر اور بےفکر ہوکر افسانے تخلیق کرتا رہا ہے۔آج ناول کے مقابلہ میں یا دیگر اصنافِ ادب یا دیگر فن کاروں کے مقابلہ میں افسانہ اور افسانہ نگار کو میرؔ،غالبؔ اور اقبالؔ،شیکسپیئر،گوئٹے،ملٹن،جان کیٹس،ورڈ سورتھ یا ایلیٹ کا مقام حاصل ہے یا نہیں یہ الگ بحث ہے کیونکہ ان فن کاروں کے میدان الگ اور مختلف تھے اور افسانہ کا میدان الگ ہے۔ ہر ایک اپنے میدان کا شہسوار ہے اور ہر ایک اپنے فن میں یکتا اور ماہر ہے۔آج بھی چیخوف،موپاساں سے لے کر

ہمارے پاس پریم چند، کرشن چندر اور منٹو جیسے افسانہ نگار ہیں جو محض افسانوں کی بدولت ہمارے ادب میں زندہ ہیں۔ جہاں تک پریم چند کا سوال ہے اگر وہ صرف ''کفن'' افسانہ لکھ دیتے تو اسی ایک افسانہ کی بدولت اردو ادب میں زندہ رہتے۔ اسی طرح منٹو ''ٹھنڈا گوشت'' اور عصمت چغتائی ''چوتھی کا جوڑا'' کی بدولت ادب میں ایک مقام حاصل کرتے اور شیکسپیئر سانیٹ کی بدولت بھی زندہ رہ سکتا تھا۔ جہاں تک وسیلۂ اظہار کا سوال ہے غالبؔ کو بھی غزل کی تنگ دامنی کی شکایت تھی۔

جہاں تک افسانے کے فن کا سوال ہے وہ فسانوں سے کٹا ہوا ایک نمونہ ہے جو مختصر ہوتا ہے۔ جس کی بنیادی خصوصیت بیانیہ (Narrative) ہے اور ایک ایسی تحریر جو ایک ہی نشست میں پڑھی جائے اور یہ بات بھی مشہور ہے کہ آدھے گھنٹے میں پڑھی جائے۔ جس کا آغاز اور انجام قاری کی سمجھ میں آجائے ۔ جب کہ مشہور افسانہ نگار چیخوف کے خیال میں مختصر افسانہ کا یہ امتیاز ہے کہ ''نہ اس کا واضح آغاز ہو اور نہ واضح انجام۔'' مگر اردو میں علامتی افسانوں کے علاوہ دیگر افسانے اس خیال کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔

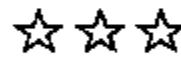
افسانہ کا بنیادی مقصد وحدتِ تاثر ہوتا ہے اور یہ تاثر اسی وقت قائم رہ سکتا ہے جب اسے ایک ہی نشست میں پڑھا جائے اور پڑھنے کے بعد ذہن میں ایک تاثر پیدا ہو، قاری کو اطمینان اور تسلی ملے اور اسے سوچنے پر آمادہ کردے۔ اس کے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ افسانہ نگار ایسے کردار اپنے افسانوں میں لائے جو نوعیت کے لحاظ سے نئے اور انوکھے ہوں اور نظروں میں کھب جائیں اور دلوں میں اتر جائیں۔ افسانے کے لئے مقصدیت، معنویت اور واقعہ نگاری نہایت اہم اور ضروری ہے۔ اگر سماجی معنویت نہ ہو تو افسانہ آگے

نہیں بڑھ سکتا اور وہ بے معنی سفر طے کرتے ہوئے علامتوں کی بھول بھلیوں میں کھو کر رہ جائے گا۔ زندگی کے حقائق کو من وعن افسانہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا کیونکہ زندگی کا ٹائم فریم حقیقی زندگی کے ٹائم فریم سے مختلف ہوتا ہے اور زندگی کے حقائق کئی روپ و رنگ اور کئی زاویوں سے وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں اور افسانہ، زبان کی مجبوری کے باعث حاضر راوی اور غائب راوی کا محتاج ہوتا ہے لہذا افسانہ زندگی کی حقیقتوں کو اپنے ٹائم فریم اور منتخبہ راوی کے تحت بیان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہوتا ہے۔ بیانیہ کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں رہتا بلکہ وہ انشائیہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اس ضمن میں اکرام باگ کا خیال ہے کہ

''افسانہ بیانیہ کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا اور جہاں کہیں اس کلیہ سے روگردانی کی کوششیں ہوئی ہیں وہاں افسانہ کے بطن سے انشائیہ پیدا ہوتا ہے۔ اردو میں افسانہ کی ''ایک کثیر تعداد'' اس انشائیہ انگیزی کا شکار ہوئی ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اکثر ترقی پسند افسانہ محض نظریات اور عقائد کی بنیاد پر ناکام افسانہ نہیں تھا بلکہ اس افسانہ کا اپروچ انشائیہ کے باعث ناکام تھا۔ یہی حال جدید افسانہ کا ہے۔ یعنی افسانے میں انشائیہ جس تناسب میں ہوگا اسی تناسب میں ناکامی بھی یقیناً ہوگی۔''

یہ صورتِ حال ہمارے کئی افسانہ نگاروں کے یہاں آج بھی موجود ہے۔ افسانہ کے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو افسانے لکھے گئے وہی ادب کا ایک حصہ بنے ہوئے ہیں۔ لیکن بہت سے فن کار آج بھی ایسے موجود ہیں جو افسانوں کے نام پر انشائیے لکھ رہے ہیں اور خود ساختہ افسانہ نگار بن بیٹھے ہیں ۔ جنہیں نہ تو اس کے اجزائے ترکیبی کا احساس ہے اور نہ ہی اس کے فن کا علم

ہے۔بس بیٹھے بٹھائے کوئی واقعہ یا حادثہ پیش آیا اور اسے دیکھایا پڑھا یا بیٹھے بیٹھے دل و دماغ میں کوئی پلاٹ ابھر آیا تو کاغذ اور قلم لئے اور ایک افسانہ لکھ دیئے۔جس میں نہ تو پلاٹ ہوگا ، نہ وہ وحدتِ تاثر سے پر ہوگا،اس میں مقصدیت ہوگی ، نہ کرداروں میں کوئی ارتعاش اور تصادم ہوگا ، نہ کوئی منظر نگاری اور نہ ہی اس میں کہانی ہوگی ۔ جسے انشائیہ بھی کہنا دشوار ہوگا دیکھا جائے تو آج کل ایسے ہی افسانوں کی بھرمار ہے۔

دراصل افسانہ ایک فن ہے اس کے بھی اصول اور اجزائے ترکیبی ہیں۔ان اصولوں اور اجزائے ترکیبی کی پاس داری کرتے ہوئے افسانہ لکھنا پڑتا ہے۔اس میں واقعہ نگاری ،کردار نگاری ،مکالمہ نگاری،منظر نگاری ،زبان و بیان،زماں و مکاں، تصادم (داخلی اور خارجی)،عروج اور خاتمہ وغیرہ کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ان سب کا علم افسانہ نگار کو ہونا چاہیئے ورنہ افسانہ محض ایک انشائیہ یا مضمون بن کر رہ جائے گا۔

اردو تنقید: رجحانات ومیلانات

عربی زبان میں تنقید کا لفظ 'نقد' اور 'انتقاد' کی شکل میں استعمال ہوا ہے اور یہ لفظ عربی سے اردو میں آیا ہے۔ عربی اور فارسی تصانیف میں تنقید کے لئے کئی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں مثلاً موازنہ، محاکمہ اور تقریظ وغیرہ۔ لیکن یہ الفاظ تنقید کے مترادف نہیں ہیں۔ موازنہ کے معنی تقابلی مطالعے کے ہیں۔ محاکمہ، زیرِ بحث موضوع کے تعلق سے فیصلہ کرنا اور تقریظ کسی ادب پارے کی تحسین وتعریف کرنے کو کہتے ہیں۔ عربی میں ''تقریظ'' کا استعمال صرف تعریف وتوصیف اور تحسین کے لئے ہی نہیں بلکہ حسن وقبح کے لئے بھی ہوتا آیا ہے لیکن اردو والوں نے اسے صرف تعریف وتحسین کے معنوں میں ہی استعمال کیا ہے۔

تنقید کو انگریزی میں criticism کہتے ہیں۔ تنقید کے معنی کھرے اور کھوٹے میں فرق واضح کرنے کے ہیں۔ عام طور پر تنقید کا مطلب نکتہ چینی اور عیب جوئی لیا جاتا ہے۔

تنقید کے لغوی معنی پرکھنے، اچھے اور برے کا فرق معلوم کرنے کے آتے

ہیں۔فنّی اصطلاح میں تنقید نام ہےاس معرفت اور بصیرت کا جس کی بنیاد پر تنقید نگار کسی فنّی تخلیق کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔اس کے محاسن اور معائب کا صحیح پتہ لگاتے ہوئے اس پر اپنی رائے دیتا ہے۔تنقید کے معنی انصاف کے بھی آتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ کسی ادبی فن پارہ کو سمجھنے، پرکھنے اور اس پر غور کرنے، اچھائیوں اور برائیوں کو جانچنے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے،فن پارہ کو فن کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھنے اور تولنے کا نام تنقید ہے۔

تنقید کا مطلب محض نکتہ چینی کرنا نہیں ہے اور نہ ہی محض اچھائیاں اور برائیاں بیان کرنا ہے۔تنقید میں کسی قسم کی جھنجلاہٹ یا نفرت کو دخل نہیں ہے۔تخلیق کے مآخذ،نوعیت اور ماہیت سے بحث کرنا اور اس کا تجزیہ کرتے ہوئے دیانتداری کا ثبوت دینا دراصل تنقید ہے۔یہ ذاتی جذبات، جوش،جھنجلاہٹ سے کام لیتے ہوئے آنکھ بند کر کے کسی فن پارہ کا فیصلہ کر دینے کا عمل نہیں ہے۔تنقید کا مقصد ادبی تخلیق میں فن کی رہنمائی کرنا ہے جس کی بدولت اچھے اور معیاری فن پارے تخلیق پانے میں مدد حاصل ہو۔اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

''تنقید اپنے دور کے معیارِ اقدار،فکر و نظر کے پیمانوں اور احساس و شعور کی بنیادوں کو، منطقی ترتیب کے ساتھ وجود بخشتی ہے۔منفی رجحانات کو کاٹتی اور مثبت رجحانات کو ابھارتی ہے۔اپنے دور کے سیال، بے شکل و بے ترتیب فکر، احساس و خیال کو مرتب کرتی ہے اور اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق ان کی تشکیل نو کر کے زندگی کو آگے بڑھاتی ہے اور اس طرح تخلیق کے لئے بنیادیں فراہم کرتی ہے۔''

دراصل تنقید ادب کی تمام اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔اگر اصنافِ ادب کو زندگی کا ترجمان کہا جائے تو ان تمام اصنافِ ادب کی ترجمان تنقید ہے اور ادب کی

رہنما ہے۔تنقید کے بغیر صحیح اور معیاری ادب کا تصور محال ہے۔

تنقید ادبی نگارشات کا جائزہ لیتے ہوئے ان پر حسن و قبح کا حکم صادر کرتی ہے۔بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ یہ ادبی تخلیق سے بلند درجہ رکھتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ تنقید تخلیق ہی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔لہذا تنقید تخلیق کی محتاج ہوتی ہے اور یہ تخلیق کی تعبیر و تفسیر کا نام ہے اور شعر و ادب کی تفہیم میں مدد دیتی ہے۔

انسائیکلو پیڈیا امریکانا میں تنقید کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ ''تنقید کی پہلی شرط یہ ہے کہ ذاتی بغض سے پاک ہو۔''اس کا مطلب یہ ہوا کہ تنقید کا مقصد فن کار کی تضحیک و تذلیل نہیں بلکہ فن پارہ کی قدر کا صحیح انداز میں تعین کرنا ہے۔ہمدردی کے ساتھ فن پارے کو جانچنا ہے تا کہ فن کار کو فائدہ پہنچے اور قاری کی صحیح رہنمائی ہو اور وہ فن کار کے تعلق سے غلط اندازے لگانے سے باز رہ سکے۔

یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ نقاد کو فن کار سے زیادہ فن پارہ پر توجہ دینی چاہیئے۔بعض ناقدین اس اصول سے ہٹ کر شخصی اختلافات کی بنیاد پر صرف غلطیوں کا چرچہ کرتے ہوئے فنی خوبیوں کو یکسر بھلا دیتے ہیں جس کی بدولت ادبی دنیا میں اکثر نقاد بدنام ہیں اور بعض ادباء و شعراء ناقدین سے الجھتے ہیں اور تنقید کو سرے سے تسلیم نہیں کرتے۔تنقید نگار کو مکھی پر مکھی مارنے والا ،نکتہ چینی و عیب جوئی کرنے والا ،گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھ کر اس کے زخموں کا خون چوسنے والی مکھی اور بگڑا ہوا ادیب وغیرہ ناموں سے پکارتے ہیں۔بعض ادیب و شاعر نقاد کو عام ادیبوں کی صف سے خارج بھی کر دیتے ہیں۔

عموماً ہر ادیب اور شاعر میں تخلیقی بصیرت کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور ہوتا ہے۔فنکار لکھتے وقت اپنے فن کو فنی کسوٹیوں پر خود پرکھتا ، جانچتا ،تولتا اور دیکھتا

ہے اور حتی المقدور اس فن پارے میں پائی جانے والی غلطیوں کو دور کرنے کی سعی بھی کرتا ہے۔ جس طرح ایک ریچھنی اپنے نومولود بچّہ کو چاٹ چاٹ کر پاک کرتی ہے اسی طرح وہ اپنی تخلیق کو فنّی عیوب سے پاک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر تخلیق کار میں تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت موجود ہو تو وہ اپنی تخلیق کا خود محاسبہ کر سکے گا اور بذاتِ خود تنقید نگار ثابت ہوگا۔ اس طرح دیکھا جائے تو تخلیق اور تنقید کا عمل ایک ساتھ چلتا ہے اس لئے کہ ان کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی

''جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے، تنقید وجود میں آتی ہے۔''

اردو میں تنقید مغربی ادب سے آئی۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جدید تنقیدی شعور مغربی ادب کے مطالعے سے پیدا ہوا۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اردو تنقید مشرقی ادب کی ہی دین ہے۔ کیونکہ علم و حکمت کی روشنی مشرق سے ہی مغرب کی طرف گئی۔ لیکن ہم مشرق کی بہ نسبت مغرب اور مغربی چیزوں کو زیادہ اہمیت دینے کے عادی ہیں۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے مغربی اور مشرقی ادب کو ہم آہنگ کیا۔ انہوں نے مشرقی ادب اور مشرقی تنقید کو مغربی ادب اور مغربی تنقید سے ہم آہنگ کرتے ہوئے تنقید کے سائنٹفک اصول مرتب کئے۔ حالؔی نے پہلی بار ملٹن کی تنقیدی بصیرت کے حوالے سے اچھے شعر کے لئے اصلیت، سادگی اور جوش کا پیمانہ مقرر کیا۔ شبلؔی نے شعرالعجم کی چوتھی جلد میں تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے تخیل اور محاکات کو شاعری کا محور قرار دیا اور انیسؔ و دبیرؔ کے کلام کو تول اور پرکھ کر تقابلی تنقید کا ہنر سکھایا۔ محمد حسین آزادؔ نے ''آبِ حیات'' میں شاعری کی پرکھ کے پیمانے مقرر کئے۔

دراصل جدید تنقید کا باضابطہ آغاز حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ہوتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب سے تخلیقی عمل شروع ہوا ہے اسی وقت سے تنقیدی

عمل بھی جاری و ساری ہے حالانکہ اس کے انداز مختلف اور جداگانہ ہیں۔اردو میں تنقیدی شعور کا پتہ تذکروں سے قبل شعراء کی محفلوں اور مشاعروں سے چلتا ہے جہاں وہ کلام پر بحث کرتے ہوئے دادو تحسین کے ساتھ اعتراضات بھی کرتے تھے۔اکثر شعراء اپنی بیاضوں میں اپنے اور دیگر شعراء کے کلام پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رائے لکھتے تھے۔اس کے علاوہ تنقیدی شعور اور بصیرت رکھنے والے شعراء اپنے کلام میں شعر کے حسن و قبح پر روشنی ڈالتے تھے۔مثلاً ملاّ وجہی نے قطب مشتری میں، میر حسن نے مثنوی سحر البیان میں اچھے شعر کی خوبیاں بیان کی ہیں۔ولی اورنگ آبادی، میر اور غالب کے یہاں تنقیدی اشعار مل جاتے ہیں۔میر اور سودا کے ہمعصر حیدرآبادی شاعر شیر محمد خان ایمان نے مشکل قافیوں، ردیفوں اور زمینوں کی پابندی پر اعتراض کرتے ہوئے شعر کہے ہیں۔

متذکرہ حوالوں کے علاوہ ہماری تنقید نگاری کے اولین نمونے تذکرے ہیں۔حالانکہ یہ تذکرے بھی جدید تنقیدی اصولوں پر پورے نہیں اترتے مگر یہی ہماری تنقیدی میراث ہیں۔دراصل تذکرے بھی اردو میں فارسی اور عربی کے توسط سے آئے۔ابتدائی زمانے میں یہ تذکرے فارسی میں لکھے گئے۔اس کے بعد اردو میں تخلیق پانے لگے۔شمالی ہند کے تذکروں میں تنقید کا معیار ذاتی پسند و ناپسند پر منحصر تھا۔شمالی ہند کے تذکروں میں میر کا نکات الشعراء، فتح علی گردیزی کا تذکرۂ ریختہ گویاں، مصحفی کا تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا، میر حسن کا شعرائے اردو، قائم کا مخزنِ نکات، مرزا علی کا گلشنِ ہند، قاسم کا مجموعہ نغز، ابراہیم خلیل کا گلزارِ ابراہیم، شیفتہ کا گلشنِ بے خار، کریم الدین کا طبقات الشعراء، مرزا قادر بخش صابر کا گلستانِ سخن اور قطب الدین باگل کا بہار و خزاں قابلِ ذکر ہیں۔جنوب کے تذکروں میں غلام علی

آزاد کا خزانۂ عامرہ اور لالہ لچھمی نرائن کے تین تذکرے چمنستانِ شعراء، گلِ رعنا اور شامِ غریباں، اسد علی خاں تمنّا کا گلِ عجائب، عبداللہ خاں ضیغم کا تذکرۂ ضیغم، لالہ سری رام کا خمخانۂ جاوید، عبدالجبار خاں ملکاپوری کا محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن اور غلام حسین جوہر کا گلزارِ آصفیہ مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ ریاض حسنیٰ کا تذکرۂ فتوت، سخنورانِ بلند فکر اور افضل بیگ خاں قاشقال کے تذکرے بھی اہمیت کے متقاضی ہیں۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ اردو شعراء اور ان کے کلام پر جو تنقیدیں اور تبصرے کیے گئے اور تذکرے لکھے گئے ہیں ان تذکروں میں صرف مرزا علی کا گلشنِ ہند اور عبدالجبار خاں ملکاپوری کا محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن اردو میں لکھے گئے ہیں اور بقیہ تمام فارسی زبان میں قلمبند کیے گئے ہیں۔

اردو ادب میں نئے رجحانات اور نئے میلانات کی ابتدا انیسوں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ تنقید بھی تذکروں سے نکل کر اگلا قدم رکھنے میں کامیاب ہوئی۔ جس کی ابتدا حالؔی، مولانا محمد حسین آزادؔ اور مرزا ہادی رسوؔا کے ہاتھوں ہوئی۔ انگریزوں کے تسلّط کے بعد زندگی کے تمام شعبوں میں غیر معمولی تغیر پیدا ہوا۔ ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک نے ادب کو افادی اور مقصدی بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے ادب کی صوری شکل پر معنوی شکل کو ترجیح دی۔ سرسید کے ہمنواؤں نے ان کا ساتھ دیتے ہوئے ادب میں خوش گوار تبدیلیاں پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ حیاتِ جاوید، یادگارِ غالب اور حیاتِ سعدی اور ان کی کم و بیش ہر تخلیق میں تنقیدی پہلوؤں کا عکس پایا جانے لگا۔ حالؔی کی تنقید دراصل عملی تنقید تھی۔ محمد حسین آزادؔ کی آبِ حیات درحقیقت تنقید اور تذکرہ کی ہم آہنگی کا بہترین نمونہ

ہے۔دیوانِ ذوق کا مقدمہ بھی آزاد کے تنقیدی شعور کا بہترین نمونہ ہے۔شبلی کی شعرالعجم ،موازنہ انیس ودبیر اور سوانح مولانا روم اردو تنقید کی بہترین کتابیں ہیں۔شبلی بھی حالی کی طرح عملی تنقید کے قائل تھے دونوں نے عملی اور نظریاتی تنقیدوں پر اظہارِ خیال کیا دیگر رفقا نے حقیقت پسندی ،افادیت اور ضروریات کو اہمیت دی۔

حالی اور شبلی کے بعد جنہوں نے اس سفر کو جاری رکھا ان میں مولانا وحیدالدین نے افاداتِ سلیم ،امداد امام اثر نے کاشف الحقائق اور مہدی افادی نے افاداتِ مہدی لکھ کر اپنے تنقیدی نظریات کا ثبوت دیا جن کی بدولت تاثراتی تنقید کا با ضابطہ آغاز ہوا۔ان کے علاوہ تنقیدی سفر کو آگے بڑھانے والوں میں مولوی عبدالحق ، پنڈت دتاتریہ کیفی ، پروفیسر محمود خاں شیرانی ،مسعود حسن رضوی ادیب ،ڈاکٹر زور ، عبدالقادر سروری ،عبدالرحمٰن بجنوری ، نیاز فتحپوری ، شیخ محمد اکرام ،ڈاکٹر اعجاز حسین ، ڈاکٹر یوسف حسین خان ، پروفیسر رشید احمد صدیقی ،کلیم الدین احمد ، پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اس دور میں تنقید کی جڑیں زور پکڑ رہی تھیں اس کے ساتھ ساتھ تحقیق بھی اپنا قدم بڑھا رہی تھی مولوی عبدالحق کی کوششوں سے اردو تحقیق کو جلا ملی۔اسی زمانے میں تحقیق اور تنقید ایک ساتھ تخلیق پانے لگیں۔مذکورہ فن کاروں کی بدولت تحقیق اور تنقید لازم وملزوم بن گئیں۔انہوں نے ان دونوں کو آپس میں ہم آہنگ کر کے تنقید کی جڑوں کو مستحکم کیا۔انہیں کی بدولت تبصرہ نگاری کی داغ بیل پڑی اور تبصرہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور کے علاوہ مولانا سید سلیمان ندوی ، پروفیسر حامد حسن قادری ،مولانا عبدالماجد دریا آبادی جیسے محققین کے ادبی کارنامے تنقیدی میدان میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

مولانا حالی کی تنقید کی بنیاد ترقی پسند تحریک کی ابتدا کی باعث بنی۔ترقی پسند تحریک کے دور میں مارکسی تنقید کو جلا حاصل ہوئی۔انہوں نے ادب کو سیاسی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا اور تخلیق کی فنی اور ادبی قدروں کی بجائے زندگی کی قدروں کو زیادہ زور دیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تنقید ادبی تنقید سے زیادہ سماجیاتی تنقید بن کر رہ گئی۔ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید وقار عظیم، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، ڈاکٹر عبداللطیف، مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور، ممتاز حسین، خورشید الاسلام، ڈاکٹر محمد حسن اور عبادت بریلوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔جن کی مارکسی تنقید اردو تنقید پر حاوی رہی۔جس طرح روس میں مائسکوفسکی نے اشتراکی تنقید کے اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے اپنی ایک الگ راہ اختیار کی تھی اسی طرح برِصغیر میں حلقۂ اربابِ ذوق کے فنکاروں نے ترقی پسندوں کے مروجہ تنقیدی نظریات سے انحراف کرتے ہوئے اپنی تمام تر توجہات کو فنی تخلیق کی ادبی اور جمالیاتی قدروں پر مرکوز کر دیا۔جن کی بدولت مارکسی تنقید کی بجائے ایک نئی تنقید کی شروعات ہوئی جس کی اساس تحلیلِ نفسی پر تھی۔اس لئے کہ یہ نقاد مارکس، اینگلز، لینن اور اسٹالن کی بجائے فرائڈ، یونگ اور ایڈلر سے متاثر تھے۔اس لئے تحلیلِ نفسی کو اپنی تنقید کی اساس بنایا اور اس طرح میراجی، محمد حسن عسکری، ریاض احمد سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر وزیر آغا، دیوندر اسر، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن جیسوں کی بدولت اردو میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا ہوئی۔

اردو کی جدید تنقید امریکی تر تنقید سے متاثر ہوئی ہے۔جس پر امریکی نقاد ٹی ایس ایلیٹ کی تنقید کا اثر زیادہ ہے۔جس کی تنقیدی کتابوں کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو میں ترجمہ کر کے اس کے نظریات سے اردو والوں کو واقف کرایا ہے۔اس کے

علاوہ کینتھ بروک ، جان کرووے ، ریمسن ، ایلین ٹیٹ کے تنقیدی اصول اور نظریات نے اردو تنقید پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔

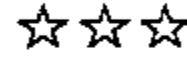
ترقی پسند تحریک والوں نے تمام تر توجہ تخلیق کے موضوع پر دیتے ہوئے ہیئت کو بری طرح نظر انداز کر دیا تھا جب کہ جدید ادب کے پاسداروں نے امریکی تنقیدی نظریات سے متاثر ہو کر ہیئت کو موضوع پر فوقیت دینے کی کوشش کی۔اس کے علاوہ دور جدید کے علمبر دار جو کہ اعتدال پسند ہیں، ہیئت اور موضوع دونوں کو ایک ہی اکائی تسلیم کرتے ہوئے تخلیق کے لسانیاتی اور اسلوبیاتی پہلوؤں پر خاص توجہ دیتے ہیں۔جدید تنقید میں یہ رجحان عام ہے کہ نقاد کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ بیک وقت ہیئتی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے کر سکتا ہے۔جن نقادوں نے اس اصول کو اپنایا ان میں افتخار جالب، ممتاز حسین، شمس الرحمٰن فاروقی ،محمود ایاز، ڈاکٹر مغنی تبسّم کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

جدید دور کا تخلیق کار خود اپنی ذات میں ڈوب کر لکھنے کا عادی بن گیا ہے۔ اسے تنہائی کا کرب اپنے وجود کی شکست و ریخت اور بے چہرگی کا شدید احساس ہونے لگا ہے۔وارث علوی، شمیم حنفی، محمود ہاشمی اور باقر مہدی وغیرہ نے ژاں پال سارتر کے فلسفۂ وجودیت کی حدوں کو پھلانگ کر اظہارِ ذات کی نئی جہتوں کی نشاندہی کی ہے۔ جو تنقیدی سفر آج جاری ہے وہ مغرب کے دروازے سے اردو میں نہ صرف داخل ہوا ہے بلکہ اردو تنقید کو نئی جہت عطا کی ہے اور اس نے ایک نیا باب کھولا ہے جس میں نئی تنقید بھی ہے، ساختیات بھی اور مابعد ساختیات بھی۔اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ آج بہت سے اردو نقاد مغربی تنقید سے واقفیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب سے وابستگی بھی۔ جو نقاد مغربی تنقید اور ادب سے واقفیت رکھتے ہیں وہ مغربی تنقیدی نظریات اور اصولوں کو اردو میں نہ صرف اپناتے ہیں بلکہ اردو میں ان نظریات کو منتقل

بھی کرتے ہیں ۔ بعض تو اخلاقی حدود پار کرتے ہوئے ان نظریات کو اس طرح پیش کرتے ہیں گویا وہ ان کے اپنے ہیں ۔ جس کی بدولت وہ اردو کے بڑے نقاد بن بیٹھے ہیں اور آج کل ایسے ہی ناقدین کا طوطی بول رہا ہے ۔

اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ دورِ حاضر میں ایسے بھی نقاد موجود ہیں جو اپنے بل بوتے پر تنقیدی سفر جاری رکھے ہوئے ادب کی آبیاری کر رہے ہیں ۔ جس میں لکھنے یا پڑھنے والے کا زمانہ اور اس کا طبقاتی شعور اور اس کی جدلیت بھی بول رہی ہے جسے کلّیاتی تنقید سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جدید تنقید میں سماجیاتی اور تقابلی تنقید کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے ۔

متذکرہ حقائق سے پرے اردو روزناموں کے ادبی شماروں میں جو ادب اشاعت پذیر ہوتا ہے وہ یقیناً فنکاروں کے لئے غنیمت ہے اور اخبارات والے اس ضمن میں قابل صد ستائش ہیں ۔ اس کے علاوہ یہ ایک خوش آئند امر ہے کہ مدیران ادب نے تنقید کو فروغ دینے کی غرض سے بے لاگ تبصرہ کرنے کی کھلی چھوٹ بھی دے رکھی ہے ۔ لیکن ہمارے نام نہاد فن کاروں نے تنقید کے نام پر یہ رویہ اختیار کیا ہے کہ '' فلاں کا شعر اچھا لگا، دوسرے شعر میں یہ ہونا تھا وہ ہے، اس میں اس کی کمی رہ گئی ہے، اس کی فلاں بات دل کو چھوگئی ، فلاں کتاب پڑھ لیجئے آپ کی زندگی میں روشنی آجائے گی '' ۔ اس طرح کی رائے زنی سے کسی کو خوش کردیتے ہیں اور کسی کو زک پہنچاتے ہیں اس کے علاوہ من ترا حاجی بگویم تر امن حاجی بگو کی روش اختیار کر کے اپنے آپ کو بڑا تنقید نگار سمجھ بیٹھے ہیں اور ہمارے فنکار بھی ایسے ہیں کہ اگر کوئی تعریف کرتا ہے تو اس کے ساتھ تعلقات قائم کر لیتے ہیں اور اسے اپنا دوست اور غمخوار سمجھ لیتے ہیں اور اگر کوئی صحیح معنوں میں کلام پر گرفت کرتا ہے اور فن پارے کو فنی

کسوٹی پر رکھ کر جانچتا ہے اور اس کی رہنمائی کرتا ہے تو اس کا برا مان جاتے ہیں ۔ کیا یہی تنقید اور تنقید کا اصول ہے اور ادبی تقاضہ ہے ۔ لہٰذا احباب ذرا احتیاط سے کام لیں اور فن کو فن کار سے الگ رکھ کر فنی نقطہ نظر سے جانچیں گے تو یقیناً تنقید کا خوشگوار ماحول پیدا کر سکیں گے ورنہ ان کی اس طرح کی رائے زنی سے نہ فن کار کا فائدہ ہوگا اور نہ ہی ادب کا ہوگا۔

اردو غزل

زندگی کی تعبیر و تنقید اور تفسیر کو ادب کہا جاتا ہے۔ادب کا محور و مرکز انسان ہوتا ہے۔انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والے اہم گوشوں اور پہلوؤں کو ادب میں پیش کیا جاتا ہے۔جس میں انسان کی کامیابیوں و کامرانیوں کی داستانوں ،کوششوں و کاوشوں، تدبرات و تغیرات اور جد و جہد کی رزمیہ و بزمیہ کہانیوں، قصوں اور حقیقتوں کا بیان کیا جاتا ہے۔انسانی جذبات و محسوسات، تجربات و مشاہدات اور تصورات و تخیلات کے ساتھ ساتھ ضروریات زندگانی کی عکاسی کی جاتی ہے علاوہ ازیں اقوام عالم کے مذاہب کا احترام اور اس کے تقدس اور تہذیب کو پیش کرتے ہوئے درس بھی دیا جاتا ہے۔جمالیاتی اور تہذیبی اقدار کے علاوہ سماجی ، سیاسی ، مذہبی ، معاشی اور اقتصادی مسائل کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ دنیا میں رونما ہونے والے واقعات و سانحات اور حادثات کو پیش کرتے ہوئے جینے کا حوصلہ دیا جاتا ہے۔انسانی خواہشوں اور امنگوں و تمناؤں کا اظہار کیا جاتا ہے جس میں انسانی اور سماجی زندگی پنہاں ہوتی ہے۔ادب میں اپنے

عہد میں واقع ہونے والے واقعات اور سانحات کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔جس کے مطالعے سے اس عہد کی تاریخی اور تہذیبی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔اسی لئے دنیا کی ہرزبان میں ادب کی اہمیت وعظمت مسلّم ہے۔

ادبی اظہار و بیان کے دو ذرائع ہیں ایک شعری اور دوسرا نثری۔اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ہر وہ چیز ادب کا حصہ ہوتی ہے جو لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ادب میں انسانی خیالات و جذبات کو خوب سے خوب تر بنا کر پیش کیا جاتا ہے تا کہ یہ دوسروں پر اثر انداز ہوسکیں اور آپ بیتی جگ بیتی بن جائے اور تحریر میں لذت اور کشش پیدا ہو۔اور قاری کو اپنی جانب مبذول کرنے کی قوت ہو۔جس کے مطالعے سے یہ محسوس ہو کہ جو کچھ اس نے کہا وہ گویا میرے دل میں ہے۔اسی لئے غالبؔ نے کہا تھا۔

دیکھنا تقریر کی لذّت جو اس نے کہا ۔۔۔ میں نے یہ جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چونکہ ادب کی نثری اور شعری دو شقیں ہیں لیکن نثر کی بہ نسبت شاعری کی وقعت زیادہ ہے۔کیونکہ اس میں وہ لطافت اور شیرینی ہوتی ہے جو دلوں کو سرور اور راحت بخشتی ہے۔اس میں نغمگی کے ساتھ ساتھ جدّت اور ندرت ہوتی ہے۔لفظ شعر 'شعور' سے نکلا ہے انسان کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور میں جو تصورات وتخیلات ہوتے ہیں ان کا منظّم اور مربوط شعوری اظہار شعر کہلاتا ہے۔لغت میں شعر مصدر ہے جس کے معنی جاننا یا کسی چیز سے واقف ہونا کے ہیں۔لفظ شعر مفعول کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معنی 'جانی ہوئی چیز' کے ہیں۔

شاعری کی اصطلاح میں شعر وہ کلام ہے جو کسی وزن پر ہو اور اسے ارادتاً موزوں کیا گیا ہو اور اس میں قافیہ بھی ہو۔دراصل شاعری دلی جذبات کا اظہار ہے جس میں دلی جذبات وخواہشات اور کیفیات و واقعات کا منظّم اظہار ہوتا ہے۔کسی

نے کیا خوب کہا ہے۔

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے   دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے

شاعری کا فن نہایت نازک فن ہے اور ریاض چاہتا ہے۔کوئی خیال الفاظ کے سانچے میں ڈھلنے سے شعر نہیں کہلاتا۔اس میں موزونیت اور معنویت چاہیئے ۔شعر تولنے کے لئے جو پیمانے مقرر کئے گئے ہیں جنہیں بحر کہتے ہیں ان میں سے کسی کے مطابق ہونا نہایت ضروری اور لازم ہے۔کیونکہ جو کلام کسی وزن پر نہیں ہوتا وہ شعر نہیں کہلاتا بلکہ وہ ایک نثری جملہ کہلائے گا۔شاعری میں ردیف اور قافیہ کی پاسداری ضروری ہے۔یہاں یہ بھی واضح کردینا ضروری ہے کہ قافیہ اور ردیف کا استعمال کرتے ہوئے چند الفاظ کو جوڑ دینا شاعری نہیں ہے بلکہ اس میں موزونیت ،معنویت اور تہ داری ضروری ہے۔غالب نے اپنے ایک خط میں تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''شاعری قافیہ پیمائی کا نام نہیں معنی آفرینی کا نام ہے۔''

حالی کے مطابق وہی شعر اچھا اور خوب ہے جو نہایت غور و فکر کے بعد لکھا گیا ہو۔حالانکہ شاعری میں آمد کو آورد پر فوقیت حاصل ہے مگر حالی آورد کو آمد پر فوقیت دیتے ہیں۔بہر طور وہی شعر کارآمد اور مفید ہوتا ہے جو زندگی کی مانگوں ،ضرورتوں اور تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔جس میں خیال اور جذبہ اچھا ہو اور الفاظ کے سانچے میں ایک درد اور کسک یا خوشی کی امنگ اور لہر ہو۔جسے پڑھنے یا سننے سے دل کی گہرائیوں سے یکلخت 'واہ یا آہ' نکل جائے۔کیونکہ شعر میں صرف واہ ہی نہیں آہ کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔شاعری کی خصوصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کسی شاعر نے کہا ہے۔

ہم سمجھتے ہیں شمع فروزاں لیکن   موم کے جسم میں دھاگے کا جگر جلتا ہے
یوں ہی کچھ ٹھیس ہوا کرتی ہے شعروں میں   درد الفاظ کے سانچے میں کہاں ڈھلتا ہے

شاعری میں الفاظ نہایت منظم اور مربوط انداز میں اس طرح پیش کئے جاتے ہیں جس کے ذریعہ معنی و مفہوم واضح ہو جاتے ہیں الفاظ یہاں اس طرح جڑتے ہیں جس طرح انگشتری میں نگینے جڑتے ہیں۔ آتش کا خیال ہے کہ۔

بندشِ الفاظ کے جڑنے میں نگوں سے کم نہیں شاعری کام ہے آتش مرصع ساز کا

غالب کی استادی مسلم ہے جن کا خیال تھا کہ طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا قیامت سے کم نہیں۔ انہوں نے شاعری کے تعلق سے کہا۔

حسنِ فروغ شمعِ سخن دور ہے اسد پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

شاعری سے مراد کئی اصناف ہیں۔ مثلاً حمد، نعت، مناجات، دعا، منقبت، قصیدہ، ہجو، مرثیہ، مثنوی، قطعہ، رباعی، مسدّس اور غزل وغیرہ۔ یہ وہ اصنافِ سخن ہیں جو ہمارے ادب میں عربی اور فارسی کے ذریعے داخل ہوئے۔ ان کے علاوہ دیگر زبانوں سے ماہیے، دوہے، ترائیلے، سانیٹ اور ہائیکو وغیرہ اردو میں آئے۔ یہ تمام اصناف کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ لیکن ان سب میں مقبولِ عام صنف غزل ہے جسے شہرت دوام حاصل ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں سوائے عربی، فارسی اور اردو کے کسی اور زبان میں یہ صنف رائج نہیں ہے۔ ادھر چند سالوں سے ہندی میں غزلیں کہی جارہی ہیں۔ غزل کی بدولت اردو زبان کو شہرتِ دوام حاصل ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔

غزل کا تصور آتے ہی عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس میں عشق و عاشقی کی باتیں ہوتی ہیں حسن و عشق کا بیان ہوتا ہے ابرو، زلف، پلک، کمند اور کمر، سینے اور شانے کی ہی باتیں ہوتی ہیں۔ ہجر، وصال اور انتظار کا ذکر ہوتا ہے اور عشقِ محبوب میں جو دلی کیفیات ہوتی ہیں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ ساری باتیں ہماری قدیم شاعری میں

درآئی ہیں ہمارے قدیم شعراء غزل کے لغوی معنوں کے پیشِ نظر غزلیں کہتے تھے اس لئے اردو غزل عشقیہ بیان کا ورثہ بن کر رہ گئی۔آج اس نوعیت کی شاعری کو روایتی تصور کیا جاتا ہے۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو زبان کی سرپرستی شاہی درباروں میں ہوئی۔ خانقاہوں میں اس کی پرورش ہوئی اور بازاروں میں یہ جوان ہوئی۔صوفیائے کرام،اولیائے کرام اور عوام کے علاوہ بادشاہوں،نوابوں اور امیروں نے اسے اپنایا اور اس کی پرورش کی۔ جب فارسی زبان کی اہمیت کم ہونے لگی تو اس کی جگہ اردو نے لے لی۔فارسی شعراء نے بھی اردو میں غزلیں کہنا شروع کیا۔

اردو غزل نے ہمیشہ اپنے آپ کو زمانے اور عہد کے تمام تقاضوں سے جوڑ کر رکھا اور اس عہد کے غالب رجحانات و میلانات کو اپنے اندر سمیٹ کر یوں پیش کیا کہ عوام کو لگا کہ یہی ان کے احساسات و جذبات کی سیدھی سادی اور سچی عکاسی ہے ۔دوسری وجہ یہ ہے کہ اردو غزل کا موضوعاتی دائرہ ہمیشہ وسیع رہا اور اس کا دروازہ تمام موضوعات کے لئے کھلا رہا۔

غزل نے ایسی ہیئت پائی ہے کہ یہ طویل رزمیہ اور بزمیہ موضوعاتی شاعری کو سمیٹ کر مختصراً پانچ یا سات اشعار کی ایک غزل یا غزل کے ایک ہی شعر میں پیش کرنے کی خوبی رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر طرف غزل کا ڈنکا بجنے لگا۔غزل کی علامت نگاری نے اس کی معنوی اور فکری سطح پر بہت سی تبدیلیاں کیں۔اردو غزل نے سماج و معاشرہ کی ترجمانی کی اور تصوف،عشقِ حقیقی،اور اخلاقیات کو اپنے دامن میں جگہ دی۔

زمانے میں بہت سی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں مگر کسی موڑ پر غزل نے اپنا عوامی لباس نہیں اتارا۔ جب انسان کے اندر قنوطیت کا پہلو گھر کر رہا تھا تو اس نے تصوف کو اپنا کر ٹوٹتے ہوئے انسان کو حوصلہ دیا۔سماجی و اخلاقی تذبذب کے ٹکراؤ کا

شکار لوگوں کو پسماندگی کے دلدل سے نکلنے میں اس نے بڑا ساتھ دیا۔ ایک طرف غزل نے شعری دنیا کو ویران ہونے سے بچایا تو دوسری طرف اپنے حقیقی اور داخلیت جیسے موضوعات کو سمیٹ کر دنیائے اردو کا رنگ بدل دیا۔ غزل نے ایک ایسا دور بھی دیکھا ہے کہ آرام و آسائش اور آسودگی کے دلدادہ شاعروں نے اس میں خارجی پہلوؤں کو زیادہ پیش کیا۔ یہاں تک کہ غزل میں گوشت پوست کا جیتا جاگتا محبوب نظر آنے لگا۔ بازاری اور شوخیانہ جذبات کی پیش کشی ہونے لگی۔ اگر ہم اردو کی حکائی روایت پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ رقص و سرود کی محفلوں میں بھی غزل کی مقبولیت سر چڑھ کر بولتی رہی۔ اہلِ نظر اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ایک ایک شعر کی منفرد اکائی اور الگ الگ شعر میں الگ الگ موضوع، فکر، خیال اور مفہوم کو پیش کرنے کی آزادی نے اس کی حکائی روایت میں دیگر اصناف سے منفرد اور ایک ممتاز مقام عطا کیا۔

چونکہ دکن میں پہلے پہل کثیر تعداد میں مثنویاں لکھی گئیں ان میں پائی جانے والی طوالت کی وجہ سے حکائی محفلوں میں مثنویوں کی خاطر خواہ پذیرائی ممکن تھی مگر صنفِ غزل نے اپنی ہیئت جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں، کی وجہ سے حکائی محفلوں میں ایک بلند مرتبہ حاصل کرنے لگی۔۔ اور آج تک اس کی مقبولیت میں مزید اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔

جب شمالی ہند میں ولی کا دیوان پہنچا تو شعری دنیا میں بڑی تبدیلی آئی اور ایسی حالت پیدا ہوئی کہ ولی کی غزلیں دہلی کی گلی کوچوں میں گونجنے لگیں۔ یہاں تک کہ بھیک مانگنے والے بھی ولی کی غزلیں گاتے پھرنے لگے تھے۔ اس کے بعد غزل کو شمالی ہند کے شعراء نے بھی اپنایا اور اردو میں غزلیں کہنا شروع کیا۔ جس کی بدولت غزل کی دنیا میں حیرت انگیز تبدیلی آئی اور غزل کی صنف مقبولِ خاص و عام

ہوئی۔شمال کے شعراء نے غزل کی مقبولیت کے نئے نئے سامان پیدا کیے۔غزل کی صنف میں تمام عناصر داخل کیے جانے لگے جس کی باعث غزل بام عروج پر پہنچنے لگی۔انہوں نے غزل کو وہ تمام کچھ دیا جو اس کے لئے ضروری تھا۔اس زمانے سے لے کر آج تک اس کی مقبولیت میں اضافے ہی ہوتے رہے ہیں اور اس کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا ہی جا رہا ہے اور یہ صنف ہر شعبہ سے تعلق رکھنے والے تمام افراد میں یکساں مقبولیت رکھتی ہے۔

اس سے پہلے اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ ابتدائی ایام میں غزل کا دامن بڑی حد تک محدود تھا اکثر شعراء اس کے لغوی معنوں کی پیروی کرتے ہوئے غزلیں کہتے تھے اور اس میں گل وبلبل اور عشق وعاشقی کی حکایتیں بیان کرتے تھے۔

لغت میں غزل کے معنی عورتوں سے بات چیت کرنے کے ہیں۔جس کا ایک مفہوم یہ ہے کہ ''عورت سے ہم کلام ہونا یا عورت کے بارے میں گفتگو کرنا'' ہے۔غزل کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ جب کسی ہرن کو شکاری کتے گھیر لیتے ہیں تو اس کے حلق سے ایک عجیب سی نحیف اور دلخراش ودلسوز آواز نکلتی ہے جس میں خوف زدگی اور حزن وملال کی کیفیت اور درد ہوتا ہے اس آواز کو ''غزل الکلب'' کہتے ہیں۔

اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ابتدا سے ہی اس کا دامن اتنا وسیع تھا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین باندھے گئے۔قدیم سے قدیم ترین کوئی بھی غزل اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے۔اس کے باوجود غالبؔ جیسے عظیم المرتبت شاعر کو اس کی تنگ دامنی کی شکایت تھی۔

زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور ضرورتوں نے آگے چل کر اس میں غیر معمولی تبدیلی رونما ہوئی۔بدلتے ہوئے حالات اور تقاضات اور ضروریات نے

اس کے موضوعات میں اضافے کیے۔حالؔی نے اسے ناپاک دفتر قرار دیا۔حالؔی کے مرتب کردہ اصولوں کی پاسداری علامہ اقبالؔ اور دیگر شاعروں نے کی۔ترقی پسند تحریک کے متوالوں نے بہت کم غزل کو اپنایا۔اس دور میں حسرتؔ ،جگرؔ،اصغرؔ اور فانیؔ جیسے شاعروں نے اسے تقویت اور توانائی بخشی۔جدید غزل ایک نئے رنگ و روپ میں ہمارے سامنے آئی۔کیونکہ زمانے میں غیر معمولی تبدیلی پیدا ہو چکی تھی۔جدید دور کا شاعر نئے نئے مسائل سے دو چار ہو رہا تھا۔حالات عجیب و غریب ہو گئے تھے۔دور حاضر کا حال اس سے بھی جدا گانہ ہے۔آج زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی آچکی ہے سماجی،سیاسی،اقتصادی،معاشی اور تہذیبی مسائل منہ کھولے کھڑے ہیں۔آج انسانی اقدار پامال ہو چکے ہیں،ہر طرف خونین منظر ہے،بموں کا دور دورہ ہے،مائیں،بہنیں بے گھر ہیں اور سروں پر دہشت کی ردائیں اوڑھی پھر رہی ہیں.....آدمی ہوں آدمی سے پیار کرتا ہوں،والا زمانہ چلا گیا اب.......آدمی ہوں آدمی سے ڈرتا پھر رہا ہوں،والی کیفیت ہے۔آدمی جینے کی آرزو میں مرتا دکھائی دیتا ہے اور مرنے کی آرزو میں جیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ان کیفیات کو ذہن میں رکھ کر درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

کیوں آبِ حیات کو میں ترسوں زہرِ حیات پی چکا ہوں
نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہواؤں سے کہو شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

رات آئی ہے بچوں کو پڑھانے میں لگا ہوں خود جو نہ بنا ان کو بنانے میں لگا ہوں
(اکبر حمیدؔ)

کون اپنا ہے یہاں کون ہے پرایا کہیے کون دیتا ہے بھلا دکھ میں سہارا کہیے

زندگی ٹوٹ کے بکھری ہے سرِ راہ ابھی حادثہ کہیے اسے یا کہ تماشہ کہیے
(ڈاکٹر داؤد محسن)

سہما ہوا ہے آج کا انساں دہشت کا ہے مارا انساں
بھوک بچھائے پیاس کو اوڑھے سویا ہوا ہے آج کا انساں
(ڈاکٹر داؤد محسن)

دنگوں کا سیلاب اٹھا ہے مائیں بہنیں سب بے گھر ہیں
سر پہ ہیں دہشت کی ردائیں خون سے سارے آنچل تر ہیں
(ڈاکٹر داؤد محسن)

زمانے کے تقاضے علیٰحدہ ہونے کے باوجود دورِ جدید میں بھی چند اشعار عشقیہ بیان ہو جاتے ہیں کیونکہ جمالیاتی حِس اور جمالیاتی اقدار کے بغیر زندگی ادھوری اور نامکمل ہی نہیں بلکہ بے جان اور روکھی پھیکی لگتی ہے تو غزل جیسی نازک اور اہم صنف جو زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے والی ہے کب اس سے دامن بچا سکتی ہے۔ غالبؔ نے شاید اسی لئے کہا تھا۔

ہر چند کہ مشاہدۂ حق سے ہے گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ غزل نے قصیدہ کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ جس کا اصل مآخذ عربی قصیدہ ہے۔ قصیدہ میں عشقیہ تشبیب کو غزل کہا جاتا تھا۔ دراصل تشبیب قصیدہ کا پہلا جزو ہوتا ہے جس میں عموماً محبوب کا حسن اور سراپا بیان کرتے ہوئے اس کی دلکشی اور رعنائیوں کا ذکر کیا جاتا تھا۔ فارسی شعراء نے عربی قصیدہ سے تشبیب کو الگ کیا اور ایک مستقل صنف ایجاد کی اور اس کو 'غزل' نام دیا۔

عربی قصیدہ کے بطن سے غزل کو الگ کرنے کا سہرا ایرانی شعراء کے سر

جاتا ہے۔نویں صدی عیسوی میں فارسی میں غزل گوئی کا آغاز ہوا۔دسویں صدی کے نصف اول میں مشہور فارسی شاعر رودکیؔ نے عشقیہ موضوعات کو قصیدہ سے الگ کر کے غزل کو ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت دی اور غزل کا دیوان مرتب کیا۔رودکیؔ کے بعد غزل مستقل ترقی کرتی گئی اور اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاق کے مضامین غزل میں داخل ہونے لگے۔

اردو میں غزل کی ابتدا امیر خسروؔ اور حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ سے ہوتی ہے۔امیر خسروؔ نے جہاں پہیلیاں، سہ مکرنیاں کہیں وہیں غزلیں بھی کہیں جن کی غزلوں میں عربی، فارسی، ہندی اور اردو کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔مثلاً یہ شعر دیکھئے۔

شبانِ ہجراں دراز چوں زلفت و روزِ وصلش چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

حضرت خواجہ بندہ نوازؒ نے تصوفانہ اور اخلاقیانہ مضامین کو اپنی غزلوں میں جگہ دی۔ذیل کے یہ دو اشعار دیکھئے۔جس میں یہ بات بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جب انسان خود کی تلاش یا خود احتسابی میں غرق ہو جاتا ہے تو اس کو وہ ذاتِ قوی کا پرتو محسوس ہوتا ہے۔

پانی میں نمک ڈال بسا گھولنا اسے جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کسے
یوں گھولی خودی اپنی خدا ساتھ مصطفیٰؐ جب گھل گئی خودی تو خدا بولنا کسے

امیر خسرو اور حضرت خواجہ بندہ نوازؒ سے لے کر اب تک غزل نے ایک طویل سفر طے کیا ہے۔اس نے میر، غالبؔ، اقبال، اور فیضؔ کا دلکش زمانہ دیکھا۔محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کی تنقید کو بھی جھیلا، ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی ستم ظریفیاں بھی برداشت کی، ستم بالائے ستم کلیم الدین احمد اور حشمت اللہ خان کے

طعنے اور فتویٰ بھی سہے لیکن یہ کم بخت اور ظالم صنف نے نہ تو کسی کی تنقید کی پرواہ کی اور نہ ہی کسی کے فتوؤں اور اور طعنوں کی لپیٹ میں آئی۔اس نے ہر زمانے میں ترقی کی اور آگے بڑھتی ہی رہی اور ادب کو جاندار بناتی رہی۔اس نے مخالف قوتوں کی کبھی پراہ کی اور نہ ہی پیچھے مڑکر دیکھنا گوارا کیا۔اس درمیان میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے لئے اس میں جمود طاری ہوتا رہا لیکن قدرت نے ہر زمانے میں حسرتؔ ، جگرؔ ،اصغرؔ اور فانیؔ تو کبھی فراقؔ ،فیضؔ ،ندا فاضلیؔ ،بشیر بدرؔ اور مظفر حنفی جیسے جید شعراء پیدا کیے جنہوں نے غزل کی صنف کو سہارا دیا اور اسے ہماری نسل تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں انسانی دل دھڑکتے ہیں، جذبے ڈھلتے ہیں اور یہ دل و ذہن پر گہرا اثر چھوڑتی ہیں۔پڑھنے والوں کو سرور اور انبساط کا سامان فراہم کرتی ہے اور سوچنے پر آمادہ کرتی ہے۔مثلاً چند جدید اشعار ملاحظہ ہوں جن میں دورِ حاضر کے شاعر کے تفکرات ،نظریات اور خیالات اور زندگی کے تقاضوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

عذاب اپنے بکھیروں کہ مرتسم کرلوں میں ان سے خود کو ضرب دوں کہ منقسم کرلوں
(پروین شاکر)

منجمد لمحوں کے جنگل میں تپیدہ کون تھا ہاں سوا میرے اے جاناں شب گذیدہ کون تھا
(ساغرؔ کرناٹکی)

یارو میرے پاگل پن کا سچ مچ کوئی علاج نہیں ہے نیم نیم پر کوئل چاہوں کیکر کیکر جامن ڈھونڈوں
(بمل کرشن اشک)

شریفے کے درختوں میں چھپا گھر دیکھ لیتا ہوں میں آنکھیں بند کر کے گھر کے اندر دیکھ لیتا ہوں
(محمد علوی)

جہاں تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے ہیں
(ناصر کاظمی)

دردو غم، رنج والم، کرب وخلش اے محسن برق کی طرح گرے اور یہ ٹالے نہ گئے
(ڈاکٹر داؤد محسن)

قدیم دور سے لے کر آج تک غزل نے کوئی موضوع تشنہ نہیں چھوڑا، اس نے بدلتے ہوئے حالات کا بھر پور ساتھ دیا اور ہر دور میں وہ پروان چڑھتی رہی۔ دور حاضر میں حالات الگ ہیں۔ یہ سائنٹفک اور الیکٹرانک دور ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں غیر معمولی اور حیرت انگیز تبدیلیاں آئی ہوئی ہیں۔ اس کے باوجود غزل میں وہ جاذبیت ہے کہ یہ اپنا سفر باقاعدہ جاری رکھی ہوئی ہے۔ میر نے جہاں اسے بامِ عروج پر پہنچایا جس سے آگے بڑھتے ہوئے اس کے پر جلتے ہیں۔ لیکن مابعد کے شعراء نے اس کے دامن کو اپنے تفکرات وتصورات کے ذریعے اسے حیاتِ جاودانی عطا کی۔

اردو غزل میں تصورِ عشق

غزل اردو زبان کی مشہور و معروف صنفِ شاعری ہی نہیں بلکہ اسے سرتاج الشاعری کہا جا سکتا ہے۔ جسے رشید احمد صدیقی نے اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری غزل کے آغاز، مزاج اور تاریخی ارتقاء کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

''غزل کے معنی ہیں عشق اور جوانی کا ذکر کرنا۔ شاعری میں غزل اس نظم کو کہتے ہیں جس میں حسن و عشق، اخلاق و تصوف وغیرہ مضامین ہوں اور ہر شعر الگ مضمون کا ہو۔ اردو شاعری فارسی شاعری کی تقلید ہے اور فارسی عربی کی۔ عربی قصائد میں غزل بھی شامل تھی یعنی قصیدوں کی تمہید میں عاشقانہ مضامین لکھتے تھے اور اس کو غزل یا تغزل کہتے تھے لیکن یہ تمہید مسلسل ہوتی تھی۔ فارسی والوں نے اس ٹکڑے کو غزل کے نام سے مستقل صنفِ شاعری بنالیا۔''

اردو غزل کے آغاز اور ابتدا کے متعلق متعدد آرا پائی جاتی ہیں۔ اس صنف کی ابتدا کب اور کہاں پیدا ہوئی۔ اس کا تشفی بخش جواب ہمارے پاس موجود نہیں

ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون ''شعر و غزل'' میں لکھتے ہیں۔

''غزل نے قصیدے کی پسلی سے جنم لیا۔پسلی سے پیدا ہونا اپنے اندر ایک گہری معنویت رکھتا ہے۔نہ جانے کب سے غزل بے چاری قصیدے کی قید میں تھی ، بالکل اسی طرح جیسے کسی داستان کی نرم و نازک شہزادی کسی ہیبت ناک دیو کے طلسم میں گرفتار ہو۔مگر ایک روز قصیدے کے ڈھانچے سے منحرف ہوگئی اور اس نے کسی بادشاہ یا امیر وزیر کو چھوڑ کر ایک نرم و نازک محبوب کو اپنا لیا اور پھر اپنے محبوب کی تعریف میں رطب اللسان ہوئی اور پھر معاملہ بندی کے میدان میں غلو کی حد تک پیش قدمی کرتی چلی گئی۔''

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس صنف کو غزل کا نام اس لئے دیا گیا کیونکہ حسن و عشق ہی اس کا اصل موضوع ہوتا تھا۔غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا کے ہیں۔مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں۔

''غزل کے معنی عورت یا محبوب کی باتیں کرنے کے ہیں۔''(اردو شاعری کا فنّی ارتقاء مجنوں گورکھپوری ص 60)

زمانے کے ساتھ ساتھ وقت کی ضروریات اور حالات کے پیشِ نظر اس کے موضوعات میں تنوع اور وسعت پیدا ہوتی گئی اور آج غزل میں ہر طرح کے مضامین پیش کئے جاتے ہیں۔مگر مضامینِ حسن و عشق کو مرکزیت اور اولیت حاصل ہے۔ابتدا سے ہی حسن و عشق کی جلوہ ریزیاں اور جلوہ سامانیاں پورے آب و تاب کے ساتھ اس میں موجود ہیں۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غزل کا سنگِ بنیاد عشق پر رکھا ہوا ملے گا۔اگر حسن و عشق کے پر کیف اور پر مسرت بیان کو اس سے نکال دیں تو یہ بے جان، بے کیف اور بے مزہ ہو جائے۔بقول ڈاکٹر سید محمد حسین۔

''غزل در حقیقت عشق کی آئینہ دار ہوتی ہے کسی بوالہوس کی داستان نہیں۔ مطربِ حسن ہے۔ شاعر کے اپنے تصورات و وارداتِ قلبی کی پر خلوص عکاسی ہے اور آبروئے سخن بھی۔'' (اردو میں عشقیہ شاعری از ڈاکٹر سید محمد حسین ص60)

ہر دور میں دنیا کی تمام زبانوں کے شعری سرمایہ میں عشقیہ ادب ہی شہرت اور مقبولیت کا حامل رہا ہے حسن و عشق کا موضوع دراصل فارسی اور اردو ادب کی روح ہے۔ فارسی کی طرح اردو شعرا بھی عشق کو سطحیت سے بلند تر دیکھتے ہیں وہ اسے کامل، متحرک جذبہ اور قوت عمل گردانتے ہیں۔ کبھی عشق سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہیں بھی تو وہ ذہنی طور پر تصور عشق کی روایت سے انحراف نہیں کر پاتے۔ لہذا فارسی شعرا کی طرح اردو شعرا بھی اظہارِ عشق کے لئے عموماً ساقی، بادہ و ساغر اور مئے کدہ کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اس کے بغیر تشنگی محسوس کرتے ہیں جیسا کہ غالب کا خیال ہے کہ

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بقول فراق گورکھپوری۔ ''زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق و مسائل غزل کے موضوع ہوتے ہیں ان حقائق میں وارداتِ عشق کو اولیت حاصل ہے کیونکہ انسانی تہذیب کے ارتقا میں جنسیت اور ان سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے''۔ (مضمون۔ غزل کی ماہیئت مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقا ص19)

اردو غزل کا ہر ایک شاعر عشق کے متعلق اپنا نجی تصور نہیں رکھتا اور نہ ہی وہ کسی طرح تصورِ عشق کی روایت کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ رسمی طور

پر حسن و عشق کا ذکر اپنی غزلوں میں کرتا ہے۔اس طرح عشق کا براہِ راست تجربہ ہر شاعر کے یہاں پوری آب و تاب کے ساتھ نہ ہونے کے باوجود کچھ نہ کچھ عشقیہ بیان ہوتا ہے۔جیسا کہ سراؔج اورنگ آبادی ، میر ، دردؔ ، غالب ، مومنؔ ،امیر مینائی ، اقباؔل ،حسرتؔ ،جگرؔ ،فراقؔ اور فیض وغیرہ کے یہاں پایا جاتا ہے۔

اب یہ عشق کیا ہے اور اس کے اقسام کیا ہیں تو اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہوسکتا ہے کہ عشق دو قسم کا ہوتا ہے۔عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی۔عشقِ حقیقی سے مراد محبتِ خداوندی اور عشقِ مجازی سے مراد ظاہری عشق ہے۔عشقِ مجازی کسی حسن مجسم کو دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔اس میں اگر جسموں کی چاہت نہ ہو بلکہ اس سے بلند و بالا جذبہ کار فرما ہو تو وہ عشقِ حقیقی کے قریب تر ہو جاتا ہے اور اگر کسی مجسم کو دیکھنے سے نفسانی تحریک اجاگر ہو تو وہ ''عشقِ حیوانی'' کہلاتا ہے۔

عشق ایک کیفیت یا جذبہ کا نام ہے جو کسی کے دل میں کسی دوسرے شخص کے لئے پیدا ہوتا ہے جسے پیار، محبت، چاہت، پریت، پریم اور انگریزی میں Love یا Erotic کہتے ہیں یہ تمام جذبات جب شدت اختیار کر جاتے ہیں تو عشق کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔غزل میں شاعر عشق کو کبھی آگ کا دریا کہتا ہے تو کبھی جان کا روگ اور کبھی بلائے جان، کبھی عبادت کا درجہ دیتا ہے تو کبھی اپنے محبوب کے عشق میں کھو جانے کو حاصلِ زیست سمجھتا ہے۔عشق کا جذبہ حد سے گذر جاتا ہے تو اپنے محبوب کی خاکِ پا کو بوسہ دیتے ہوئے اس کے نقشِ قدم پر سجدہ ریز ہو جاتا ہے اور کبھی عشق میں اس طرح ڈوب جاتا ہے کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر سوائے عشق کے وہ اپنے آپ کو کسی قابل نہیں سمجھتا۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجیے اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق　　جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
عشق ہی بے شک عبد ہے حسن ہی معبود ہے　　اس کے ہی زیروزبر سے یہ جہاں سارا ہوا
عشق نے غالب نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اردو شاعری میں جو عشق کا تصور ملتا ہے وہ دو دروازوں سے داخل ہوا ہے مگر ہمارے یہاں عشق کے تین مکاتیب فکر ملتے ہیں۔ اسلامی مکتبہ فکر، ایرانی مکتبہ فکر اور ہندوی مکتبہ فکر۔ لہذا اردو غزل میں یہ تینوں مکاتیب عشق پائے جاتے ہیں۔ چونکہ اردو غزل کی روایت میں تصورِ عشق دو اہم دروازوں سے داخل ہوا جس کا ایک دروازہ سرزمینِ ہند سے کھلتا ہے اس لئے ابتدائی غزلوں میں ہندوی عشق کا کافی بول بالا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا رنگ روپ خالص ہندوستانی ہے جو سماجی اور ثقافتی انداز لئے ہوئے ہے جس میں رادھا کرشن، اجنتا اور ایلورا کی عشقیہ داستانوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ دوسرا دروازہ فارسی ادب کی جانب سے کھلتا ہے جس کی بدولت ہمارے شعرا فارسی شعرا کے کلام سے متاثر ہوئے اور اپنی غزلوں میں شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا کی عشقیہ داستانوں کے پیشِ نظر گل وبلبل کی حکایتوں کو اجاگر کرتے رہے۔ علاوہ ازیں اسلامی طرزِ فکر اور عشقِ حقیقی کا تصور بھی ان کے پیشِ نظر آیا۔

اردو غزل میں عشق کا جو تصور ہے وہ صوفیائے کرام کے نظریات کا جزو ہے۔ حقیقی عشق کو غزلوں میں برتنے کا اہم مقصد تصوفانہ نظریات کو پیش کرنا ہے اور اس کے ذریعہ معرفتِ الٰہی سے انسانوں کو آشنا کرنا ہے یہی صوفیائے کرام کا وژن اور مشن تھا۔ اسی لئے صوفی شعرا نے خاص طور سے غزل کو اپنایا، اسے وسعت دی اور اس میں فلسفیانہ افکار وخیالات سموتے گئے۔

اللہ جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔لہذا اس کی بنائی ہوئی کائنات کا ہر ایک ذرہ حسین و جمیل ہے۔اس میں نورِ خداوندی کی جلوہ ریزیاں ہیں۔خصوصاً حضرتِ انسان وہ شاہکار ہے جو سب سے مکمل اور حسین تر ہے اس لئے بھی کہ وہ لفظِ کن سے نہیں بلکہ یداللہ کی تخلیق ہے۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اللہ تعالیٰ نے جب اپنے حسن کو کائنات کے آئینہ میں دیکھنا چاہا تو تخلیقِ تکوین فرمائی۔غالبؔ نے ایک جگہ کہا ہے۔

دہر جز جلوہء یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

کسی ایک اور شاعر کا یہ خیال بھی درست ہے کہ

عشق عشق ہوا آخر حسن میں فنا ہوکر

اللہ تعالیٰ اپنے حسن پر فریفتہ ہے۔خود ہی عاشق ہے اور خود ہی معشوق۔ دراصل عشق میں عاشق و معشوق کا امتیاز نہیں۔یہ صرف لفظوں کا ہیر پھیر ہے ورنہ جو طالب ہے وہی مطلوب ہے جو محبّ ہے وہی محبوب ہے۔مثلاً

کہیں عاشق کہیں معشوق کہیں صورتِ عاشق ایک ہی نور ہے سو رنگ سے مشہور ہوا

ہمارے صوفی شعرا میں مجازی عشق کا خاص رجحان پایا جاتا ہے۔امیر خسرؔو، ولؔی، سراؔج، مظہؔر جان جاناں، شاہ حاتؔم، میر دردؔ، میر تقی میرؔ وغیرہ عشقِ مجازی کے پردے میں عشقِ حقیقی بیان کرتے ہوئے ذاتِ حقیقی کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔میر دردؔ اور سراؔج اورنگ آبادی وغیرہ بغیر عشق کے کسی شئے کا تصور کرتے ہیں اور نہ ہی کسی ذات کو عشق سے الگ تصور کرتے ہیں۔عشقِ حقیقی میں عموماً بندہ عاشق اور اللہ تعالیٰ معشوق ہوتا ہے۔جدائی کی تڑپ اور وصل کی تمنا عاشق کے دل میں ہر لمحہ پائی جاتی ہے وہ اس بات کا قائل

ہوتا ہے کہ

وصل حسن وعشق سے جب نور اک افشا ہوا ایک ہی جلوہ کہیں مجنوں کہیں لیلیٰ ہوا

قمر الدین قمر

سراؔج کا عشق انہیں جنوں کی حد تک لے گیا اسرار و معرفت کی راہیں ان پر روشن ہوئیں۔ان کا عشق آتش گیر تھا شدتِ عشق میں تپ کر سراؔج نے شاعری کو ایک ایسا رنگ و بو بخشا جس کی مہک آج بھی ہر طرف موجود ہے مثلاً

بھڑکے ہیں میرے دل میں برہ آگ کے شعلے وہ جانِ سراؔج آکے بجھادے تو بجھا رہے

جل گیا معشوق کے شعلوں میں سراؔج اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

سراؔج اورنگ آبادی

میر دردؔ بھی عشق حقیقی کی آگ میں تپ کر کندن بن گئے اورانہوں نے عشق کا ایک منظم تصور پیش کیا۔ان کے یہاں عشق میں ایک سوز و گداز پایا جاتا تھا۔برہ کی آگ میں تڑپنے کی کیفیت موجود ہے۔ان کے عشق حقیقی کا رنگ ملاحظہ فرمائیے۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا ہم سبھی مہماں تھے واں اک تو ہی صاحبِ خانہ تھا

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ہماری غزلیہ شاعری میں عشق مجازی کا جو تصور ملتا ہے اس میں ایک طرف عاشق،معشوق اور رقیب کا مثلث ہے تو دوسری طرف اس میں وصل، فراق اور انتظار کے ثلاثی زاویے بھی ملتے ہیں۔محبوب کی موجودگی باعثِ مسرت اور عدم موجودگی آرزوؤں،تمناؤں اور خواہشوں کو جگاتی ہے۔وصلِ محبوب سے قبل عاشق کا دل لذت عشق کی کیفیت اور امید و بیم،حسرت و یاس اور

دل شکستگی کی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔محبوب کا لطف و کرم حاصل ہونے کے بعد بھی اس کے ذہن میں فرقت کا خوف رہتا ہے۔وہ معشوق کی بے وفائی اور طرزِ تغافل سے خوف زدہ رہتا ہے۔

یاس ہی یاس گرد ہے دل کے اب کوئی آس پاس نہیں

میر حسنؔ

کچھ آج نہیں رنگ یہ افسردہ دلی کا مدت سے یہی حال ہے یارو میرے جی کا

امیر مینائیؔ

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ہم تم سے چشم رکھتے تھے دلداریاں بہت سو التفات کم ہے دل آزاریاں بہت

میرؔ

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

اردو غزل میں جو تصورِ عشق ہے اس میں مسرت و انبساط سے زیادہ رنج و الم اور درد و کرب پایا جاتا ہے۔عاشق عموماً حسرت و یاس اور حزن و ملال کا شکار، رنجیدہ اور آزردہ پریشان حال اور چاک دامن ہوتا ہے مگر حرفِ شکایت معشوق کے خلاف لانے سے ہمیشہ گریز کرتا ہے۔اس عشق کے کھیل میں روٹھنا معشوق کی شان تو منانا عاشق کی آن ہے۔عاشق کے حصہ میں درد و کرب کی کسک اور فراق کی تڑپ ہوتی ہے لہذا اس محبت میں خوشی کم اور غم زیادہ ہے بالفاظِ دیگر محبت میں خوشی اور غم کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔

اردو غزل میں معشوق کو مرکز باندھنے کا رواج عام ہے جو عربوں سے فارسی میں آیا اور فارسی سے اردو میں۔پہلی صدی عیسوی میں ایران پر جب

عربوں کا غلبہ ہوا تو فوج میں ترک نوجوان سپاہی کے طور پر بھرتی کئے جانے لگے جو عموماً خوبصورت، حسین اور جمیل ہوتے اور معشوقانہ صفات رکھتے تھے۔اعلیٰ افسران کے ساتھ رزم اور بزم، خلوت وجلوت میں وہی رہتے تھے جس کا اثر یہ ہوا کہ معشوق کا سراپا بیان کرتے وقت ترک سپاہیوں اور آلاتِ جنگ کو خاص طور پر ذہن میں رکھا جانے لگا۔یہ وہ دور تھا جب کہ فارسی میں شاعری کی شروعات ہورہی تھی لہذا فارسی شعرا بھی معشوق کے لئے''ترک'' استعمال کرنے لگے اور معشوق کے لئے تشبیہات و استعارات آلاتِ جنگ سے متعلق پیش کرنے لگے۔شبلی نعمانی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

''......خیالات پر اس کا اثر یہ ہوا کہ عشقیہ شاعری پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا۔معشوق کے اوصاف اور سراپا کی تشبیہات اور استعارات میں تمام تر فوجی سامان ہے۔یہاں تک کہ حسن کا مرقع میدانِ جنگ نظر آتا ہے.........زلفیں کمند ہیں، ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل وغیرہ وغیرہ.......ان خیالات نے رفتہ رفتہ یہ وسعت حاصل کی کہ غزل کا بڑا حصہ سامانِ جنگ اور قتل وخون کے لوازمات ہیں۔''(شعر العجم مولانا شبلی جلد چہارم ص 197-198)مولانا شبلی کے مذکورہ اقتباس کو ذہن میں رکھ کر درجِ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بھواں تیغ ، پلک خنجر، نگاہ تیر یہ کس کے قتل کا ساماں ہوا ہے

ولی اورنگ آبادی

بھنویں تنی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں کسی سے آج بگڑی ہے جو یوں بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

غرض یہ کہ ہماری عشقیہ شاعری میں خنجر، تلوار، بھالا، برچھی، تیر، نشتر

اورانی، نوک کے علاوہ مقتل، خونِ ناحق، زنداں و قفس اور صلیب و دار وغیرہ لوازمات در آئے ہیں۔

دکن میں یوں تو مثنوی کو عروج حاصل رہا، لیکن غزل کا رجحان بھی بڑھتا رہا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی ادوار میں غزل کو صرف عورتوں سے باتیں کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا رہا۔ اس کے ذریعے معشوق کی ہر ایک ادا اور اس کے خدو خال بیان کئے جاتے رہے اور حسن و عشق کا کھل کر اظہار کیا جانے لگا۔ اس طرح خالص غزل کے نقش و نگار حسن شوقؔی کے یہاں ابھرتے ہیں وہ اس روایت کی نمائندگی کرتا ہے جس کے بانی گولکنڈہ کے محمودؔ، خیالؔ، فیروز اور قلی قطب شاہ ہیں۔ شاہی و نصرتی کی غزلوں میں لذتِ جسم اور عشق کا جنسی پہلو کھل کر ظاہر ہوتا ہے۔ ہاشمؔی نے غزل میں عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں اور عورت کے انداز میں بیان کیا ہے جو ہندی شاعری کا طریقۂ کار ہے۔

اردو کی ابتدائی غزلوں میں محبوب کے حسن کی تعریف اور سراپا نگاری میں فطری حسن پایا جاتا ہے۔ ان شعرا کا معشوق ''عورت'' ہے اور جو کچھ انہوں نے کہا ہے وہ عورت ہی کے تصور میں کہا ہے۔ یہ انداز ولؔی کے دور تک دیکھا جاسکتا ہے۔ ولؔی کے یہاں عشق فرحتِ حیات اور نشاطِ روح ہے۔ ولؔی کا ایمان بھی عشق پر ہے۔ فارسی کی تقلید کرتے ہوئے ولؔی نے اپنے محبوب کو کافر ایمان، بتِ کافر، دشمنِ ایمان و جاں وغیرہ جیسے القاب و خطابات سے نوازا۔ ان کے یہاں حزن و ملال کم ہے وہ نشاط انگیز ڈھنگ میں معشوق کے حسن اور وارداتِ عشق کو بیان کرتے ہیں۔ ولؔی اور دیگر شعرا کا اس زمانے میں عورت کے تصور میں غزلیں کہنے کا انداز دیکھئے۔

تجھ گال کی سرخی انگیں یا قوت رومانی کدھر تجھ اشک کے لالے انگیں لال بدخشانی کدھر
لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال حوضِ کوثر پہ جوں کھڑا ہے بلال
ولی اورنگ آبادی

تجھ زلف کے رین میں جانا جھمکے برنگ عذرا کوئی چاند کوئی زہرا کوئی مشتری کہتے ہیں
تجھے جو دیکھ کر بہو چھند بھر کہتے ہیں کوئی حور کوئی پدمنی کوئی شہ پری کہتے ہیں
حسن شوقی

زمانے کی تیز رفتاری اور بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر غزلیات میں نئے نئے موضوعات پیش کیے جانے لگے۔ غزل کی تنگ دامنی کا احساس غالب کو شدت سے ہوا۔ چونکہ غالب کے دور تک اردو غزل کا دائرہ حسن و عشق کی کیفیت، ہجر و وصال کے بیان اور گل و بلبل کی داستان اور چاکِ گریباں کے قصوں تک محدود تھا۔ غالب نے غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں کو اردو غزل میں جگہ دی اور کہا۔

سنبھلنے دے مجھے اے نامرادی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار مجھ سے چھوٹا جائے ہے

غالب کے یہاں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کی آمیزش ہے۔ عشق ان کے یہاں ایک مکمل وجدان ہے۔ ان کے عشق میں ایک اضطرابی کیفیت ہے جس کی سوز و تپش سے دل پگھل جاتے ہیں۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے
ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالبؔ سے پہلے میر تقی میرؔ نے غزل کو آسمانِ ادب پر پہنچا دیا تھا۔میر اپنے والد کی اس بات کے قائل تھے کہ ''بیٹا عشق کرو عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کا چلانے والا ہے......بغیر عشق زندگی وبال ہے۔''لہٰذا میرؔ نے عشق کو اعلیٰ وارفع سمجھا۔میرؔ فطری طور پر عاشق مزاج تھے۔ڈاکٹر خوشحال زیدی میرؔ کے تصورِ حسن و عشق کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''ایک طرف ہمیں میرؔ کا دل گداختہ نظر آتا ہے۔دوسری طرف ان کے جذبات اور محبت کے درمیان تصادم۔تیسری طرف اخلاقی اور جذباتی کی آزادی کے درمیانی فاصلوں کو طے کرنے کی کوشش۔میرؔ شکستِ محبت کے شاعر ہیں۔''

الغرض میرؔ کے ہیاں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے دونوں رنگ ہیں۔میرؔ کی توجہ کا مرکز حسن رہا ہے۔ان کے یہاں عشق کا انداز دیکھئے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن مرضِ عشق کا علاج نہیں

دل پر خوں کی ایک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے

یہ وہ دور ہے جب دلّی اجڑتی اور بستی رہی۔اس کا بار ہا استحصال ہوتا رہا۔اس دور میں دو اہم دبستانوں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنو کا وجود ہوا۔دبستانِ دہلی کے شعرا تصوف کے قائل ہو کر فلسفۂ وحدت الوجود کے ساتھ ساتھ دیگر مضامین غزلوں میں سموتے گئے۔ان کے یہاں عشق و عاشقی کا بیان بھی خوب ہوتا رہا لیکن ان کے کلام میں پاکیزہ خیالات و جذبات ہمیشہ کارفرما رہے۔وصل سے زیادہ ہجر کی لذت تھی اور محبوب قابلِ احترام تھا۔اس عہد میں محبت کا نہایت بلند اور پاکیزہ تخیل پیش کیا گیا۔

مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دور بیٹھا غبارِ میؔر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اس کے برعکس اہلِ لکھنو فارغ البالی کی وجہ سے عیش وعشرت کے دلدادہ تھے ان کے یہاں عیش کے دیگر لوازمات کے علاوہ طوائفوں کی کثرت تھی حسن کی جلوہ آرائیاں عام تھیں اور حسن بے نقاب تھا شعرائے لکھنو اپنی غزلیات میں عورت کے حسن کو کھل کر بیان کرنے لگے۔اس کے زیورات اورملبوسات کا، مسّی، کاجل، زلفوں، گیسوؤں، ابروؤں، پلکوں، لبوں، رخساروں یہاں تک کہ کمروں اور چوٹیوں کا تذکرہ کھل کر کیا جانے لگا۔جس کی بدولت غزلوں میں سطحیت تو ضرور پیدا ہوگئی لیکن اردو غزل جواب تک نسوانی کردار سے کسی حد تک محروم تھی اس میں صنفِ نازک کے بدن، خدو خال نمایاں ہونے لگے۔تعیش کا رنگ شاعری کی روح بن گیا۔شوخیانہ معاملات و جذبات کا اظہار بھی نمایاں ہوگیا۔شاعری ابتذال کی حد تک پہنچ گئی۔زنانہ محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال بیگماتی زبان میں ہونے لگا۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے　　کہوں آنکھوں کو میں بادامِ شیریں
ناسخ

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا　　ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
نامعلوم

وصل کی شب پلنگ کے اوپر　　مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
خلیلؔ

ہے شب ہجر وادیٔ وحشت　　دیدۂ غول ہے چراغ اپنا

یہی کہہ کہہ کے رند روتا ہے پھوٹیں آنکھیں جگا دیا کس نے

نامعلوم

شعرائے لکھنوء کی ایسی ہی شاعری کی پیشِ نظر ناقدین نے اسے کنگھی چوٹی کی شاعری قرار دیا۔غزل کی عشقیہ شاعری میں یہ تصوراور رواج اتنا زور پکڑا کہ بیشتر شعراء اس کی تتبع میں شعر کہنے اوراسی کی پیروی کرنے لگے۔ بالآخر غزل گل وبلبل کی حکایتوں، عشق و عاشقی کی کیفیتوں اور ہجر ووصال کی داستان بن کر رہ گئی۔اسی نوعیت کی شاعری پر حالی نے کاری ضرب لگائی اوراسے ناپاک دفتر قرار دیا۔آگے چل کر کلیم الدین احمد نے اس کو نیم وحشی صنف کہا اور عظمت اللہ خان نے گردن زدنی کا فتویٰ صادر کیا۔غزل کی سخت جانی دیکھئے کہ اس پر شدید حملوں کے باوجود نہ صرف آب وتاب کے ساتھ زندہ ہے بلکہ مسلسل ترقی کے مراحل طے کرتی جارہی ہے۔ جہاں دیگر مضامین کواپنے دامن میں جگہ دیتی رہی وہیں عشقیہ مضامین سے لیس ہوتی رہی ہے۔

اقبال نے محض غزل کی روایت کو آگے نہیں بڑھایا بلکہ اسے وسعت عطا کی۔ انہوں نے غزلوں میں عشق مجازی کے پردے میں عشق حقیقی کے جلوے دکھائے۔

بدلتے ہوئے عقائد ونظریات اورضروریات نے عشق کے انداز بدل دیئے۔محبوب کی آنکھوں میں کھو جانے اوراس کی زلفوں میں اسیر ہونے، ہجر و وصال کے سوز و گداز قصوں کو بیان کرنے، محبوب کے گلی کوچہ کواہمیت دینے اور رقیب کی شکایت کرتے رہنے الغرض عشق کو ہی حاصلِ زیست سمجھنے والے شعرا نے غمِ دوراں کومحسوس کیا۔غمِ دوراں کوغمِ جاناں پرفوقیت دینے لگے۔ بالآخرانہوں

نے غم دوراں کو غم جاناں میں ملا دیا۔حالانکہ یہ سلسلہ حالؔی اور محمد حسین آزادؔ کے قائم کردہ اصولوں کے تحت وجود میں آچکا تھا۔آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے متوالوں نے یہی رویہ اختیار کیا۔ترقی پسند تحریک کے متوالوں اور حلقۂ ارباب ذوق کے حواریوں کو عشق تو دور انہیں غزل سے ہی چڑ تھی اس لئے انہوں نے غزل کو پس پشت ڈال دیا۔ان کے سامنے عشق وحسن کے فسانوں سے زیادہ روزی روٹی کا مسئلہ درپیش تھا اور انقلاب اور تحریکِ آزادی کے نعرے تھے محبوب کے حسن کو بیان کرنے سے زیادہ انہیں نوجوانوں میں تحریک آزادی کا جذبہ پیدا کرنا تھا لہٰذا انہوں نے اپنا انداز بدل دیا۔فیض احمد فیضؔ کے یہاں یہ رنگ دیکھا جا سکتا ہے ان کے یہاں غم جاناں اور غم دوراں کا امتزاج موجود ہے۔فیض معشوق کی آنکھوں میں کھو جانے کی بجائے غم دنیا میں گم ہونے اور قوم ووطن کے سلگتے مسائل کو اجاگر کرنے کو اہم جانتے ہیں اور اپنی محبوب سے

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

کا تقاضہ کرتے ہیں انہیں احساس ہے کہ ان کا محبوب مل بھی جائے تو دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے۔کیفی اعظمی اپنے محبوب کو اپنے ساتھ چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔

زندگی جہد میں ہے صبر کہ قابو میں نہیں نبضِ ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں ہے

اڑنے کھلنے میں ہے نکہتِ خم گیسو میں ہے جنّت اک اور ہے جو مرد کے پہلو میں ہے

اس کی آزاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے اٹھ مری جان! مرے ساتھ چلنا ہے تجھے

مجروحؔ سلطان پوری اپنے محبوب کو متنبّہ کرتے ہیں کہ رقص کرنا ہے تو پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ،حتیٰ کہ رومانیت کا شہید مجازؔ اپنے محبوب کے آنچل کو پرچم کے روپ میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے ایک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اس طرح عشق کا تصور نئی کروٹیں لینے لگتا ہے۔ کیونکہ اب نہ وہ عشق تھا اور نہ ہی وہ عشّاق تھے، جو عشق تھا اس میں وہ تپش تھی اور نہ وہ حرارت، وہ سوز و گداز تھا اور نہ ہی درد جو قدماء کا اثاثہ تھا اور نہ ہی وہ دربار تھے جہاں شعرا کی خوب سرپرستی ہوا کرتی تھی۔ اب زندگی کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا جس کی بدولت شعرا کو زندگی کا احساس ہو چلا تھا۔ اسی لئے ترقی پسند تحریک کے شیدائیوں نے اپنے اصولوں کے تحت ادب تخلیق کرنا شروع کیا جو انسان کی فلاح و بہبودی کے لئے تھا اور جس سے تعمیری کام لیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا انہوں نے غزل کی بجائے نظموں کو اہمیت دینی شروع کی۔ ان کی نظروں میں غزل محض تفریح کا سامان تھی۔ اس دور میں حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ اور اصغرؔ نے غزل کی ڈوبتی نیا کو سہارا دیا اور اس کی روایت کو آگے بڑھایا۔ الغرض فانیؔ زندگی کے درد و سوز کے ساتھ عشق کا بیان کرتے رہے۔ حسرتؔ نے بھی اپنی غزلوں میں عشق کا ایک جامع تصور پیش کیا۔ اسی کشمکشِ زندگانی کے درمیان جگرؔ نے بڑی بے باکی سے عشق کا مظاہرہ کیا اور ایک منظّم رنگ عشقیہ شاعری کو عطا کیا۔ فراقؔ بھی زندگی کے دیگر مسائل بیان کرتے ہوئے عشق و عاشقی کی باتیں کرتے رہے۔

وہ سوز و درد مٹ گئے وہ زندگی بدل گئی   سوالِ عشق ہے ابھی یہ کیا کیا یہ کیا ہوا؟
پھر ترا غم وہی رسوائے جہاں ہے کہ جو تھا   پھر فسانہ بحدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا
نام بھی لینا ہے جس کا اک جہانِ رنگ و بو   دوستو! اس نو بہارِ ناز کی باتیں کرو

فراق

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم　　بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے
مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ　　بھڑک اٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ
فانی

حسن بے پرواہ کو خود بین و خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
دیارِ شوق میں برپا ہے ماتم مرگِ حسرت کا　　وہ وضعِ پارسا اس کی وہ عشقِ پاک باز اس کا
اہلِ رضا کی جان ہے اتنی سی یہ امید　　کچھ اور بھی ہے اس ستم برملا کے بعد
حسرت

یوں زندگی گذار رہا ہوں ترے بغیر　　جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں
کیا عشق نے سمجھا ہے کیا حسن نے جانا ہے　　ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے
جگر

پروفیسر رشید احمد صدیقی اپنے مضمون ''جگر میری نظر میں'' میں حسرت اور جگر کی عشقیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''حسرت اور جگر دونوں اصلاً حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن ان دونوں میں یہ فرق ہے کہ ایک محبوب کی موجودگی میں اور دوسرا محبوب کی دوری پر غزل خواں ہوتا ہے........جگر محبت کے شاعر ہیں حسرت محبوب کے! جگر دوری اور مجبوری کی عظمت کے قائل ہیں........جگر متاع اور قیمت کے نازک اور گراں بہا رشتہ کو خوب سمجھتے ہیں اور نباہتے ہیں........اب تک یہ روایت چلی آتی تھی کہ شعراء عاشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی پر پورا زور صرف کر دیا کرتے تھے۔جگر کے یہاں محبوب کے جذبات و احساسات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔''

عشق کی یہ کیفیت ان کے بعد کے اکثر شعرا میں بھی دیکھی جا سکتی

ہے۔مگر کسی کے یہاں کم تو کسی کے یہاں زیادہ۔

ملک آزاد ہوا اور تقسیم بھی ہوا۔زندگی کا رخ بدل گیا۔نئے نئے مسائل پیدا ہو گئے۔شعبہ ہائے زندگانی میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ادب میں بھی تبدیلیاں رونما ہو گئیں۔نئے نئے رجحانات شروع ہوئے۔ جنہیں جدید ،جدیدیت ،مابعد جدیدیت اور جدید تر کے ناموں سے پکارا جانے لگا۔جب سے ان رجحانات کا آغاز ہوا ،غزل گو شعرا کی ذہنیت میں بھی نمایاں تبدیلی ہوگئی۔اس طرح دیکھا جائے تو آج کی غزل میں خالص عشقیہ عناصر خال خال ہی ملیں گے۔آج کی غزل میں زندگی کے نئے اور پیچیدہ میلانات ومطالبات سے متعلق بلیغ اشارے دکھائی دیں گے۔یہ سلسلہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں شروع ہو چکا تھا۔لہذا اب نئے تقاضات کے تحت غزل میں عشق کا تصور پیش کیا جانے لگا۔دورِ حاضر کی غزل میں حسن وعشق کے جلوے اور محبت کے جذبات ومحسوسات دیکھنے کی سعی کی جائے تو یہاں شاعر کا رویہ خاصہ بدلا ہوا پائیں گے۔حالانکہ زندگی میں عشق ومحبت کی اولیت اور مرکزیت سے انحراف کرنا غالبؔ نے سکھایا تھا۔اس تصور کو فراقؔ اور یگانہؔ نے آگے بڑھایا۔الغرض آج کی تیز رفتار زندگی کی کشمکش کے سامنے غزل کے آداب اور عشق کے آداب شکست کھا چکے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ آج کے شعرا بھی عشق وعاشقی کی باتیں کرتے ہیں اور حسن کے گیت گاتے ہیں لیکن نہ ان کے عشق میں وہ حرارت اور وہ وجدانی کیفیت ہے اور نہ ہی عشق میں جلنے کی تڑپ اور امنگ۔پھر بھی چند ایک شعرا کے یہاں ایسی عشقیہ شاعری مل جائے گی جسے پڑھ کر قدیم شعرا کی یاد تازہ ہو جائے گی۔مثلاً

یہ نہ سوچو کہ بے ثبات ہو تم میرے حصے کی کائنات ہو تم (ساغر کرناٹکی)

یہ مہر و ماہ نہ چمکیں تو غم نہیں کوئی وہ مسکرائیں تو ہر سمت نور ہوتا ہے

ڈاکٹر داؤد محسن

آج کے اس پُر خطر اور پُر فتن دور میں جہاں ذہنی سوچ بدل گئی ہے۔شعراء نے بھی اپنا تصور بدل دیا ہے۔حسن وعشق کی باتیں کرتے ہیں لیکن ان کا اب انداز بدل گیا ہے۔

تو خدا ہے نہ میرا عشق فرشتوں جیسا دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

حسن نعیم

اظہرِ عاشقی سے ڈرتا ہوں حسن کی برہمی سے ڈرتا ہوں

ڈاکٹر داؤد محسن

تو کون ہے تیرا نام کیا ہے کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم

ناصر کاظمی

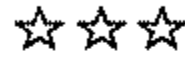
نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی اک ایسی شئے کا کیوں ازل سے انتظار ہے

شہریار

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا

بشیر بدر

موجودہ دور کی غزل میں محبت کی دھیمی دھیمی کسک تو ضرور ملتی ہے مگر تصور عشق کی وہ وسعتیں نہیں ملیں گی۔اب نہ عشقِ حقیقی کی بہاریں دکھائی دیتی ہیں اور نہ عشقِ مجازی کی جگمگاہٹیں۔اس لئے کہ فی زمانہ انسانیت دم توڑ رہی ہے جہاں

زندگی کی ساری قدریں پامال ہو چکی ہیں۔دنیا خوفناک دور سے گذر رہی ہے۔آج کا شاعر حیات اور موت کی کشمکش میں اپنا وجود کھو چکا ہے۔اس کے پاس نہ تو متاع حیات ہے اور نہ متاع حسن و عشق۔

نظم، نظم معریٰ اور آزاد نظم کی روایت

ادب کی دو صورتیں نثری اور شعری ہیں۔آسانی کے لئے شعری حصہ کو دو شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک غزل اور دوسری نظم۔ویسے اردو شاعری کا خیال آتے ہی عام طور پر ذہن میں غزل کا تصور آجاتا ہے کیونکہ اس میں نظم کی بہ نسبت غنائیت، جاذبیت، سرور، حسن ودلکشی کے ساتھ ساتھ لطافت، شیرینی، نغمگی، شگفتگی اور شائستگی زیادہ پائی جاتی ہے۔

جہاں تک نظم کا سوال ہے تسلسل خیال اور ارتکازِ فکر کی وجہ سے یہ بھی اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے جو بے پناہ معنویت اور وسعت کی متقاضی ہے جس کی صنفی شناخت نہ تو ہیئت پر منحصر ہے اور نہ موضوع پر۔کیونکہ نظم کے موضوعات متعین ہیں اور نہ ہی اس کی کوئی مخصوص ہیئت ہے۔

نظم کے لغوی معنی ''موتی پرونے'' کے ہیں یعنی ایک لڑی میں موتیوں کو پرونا۔بلاغت میں اس کے یہی معنی ہیں۔مگر شعری اصطلاح میں وہ صنف مراد ہے جو غزل کے مدمقابل رکھی جائے۔نظم میں ہر طرح کے جذبات واحساسات، تجربات و

مشاہدات، واقعات و حالات اور تفکرات و کیفیات کو پیش کیا جاتا ہے۔ فکر و خیال کی شیرازہ بندی، تسلسل اور ربط اس کی جان ہے جس کا آغاز اور انجام قاری پر بہ آسانی عیاں ہوتا ہے۔ واقعات و کیفیات اور جذبات و تفکرات کے اظہار میں شدّت پیدا کرنے اور بات کو پر اثر بنانے کے لئے تشبیہات و استعارات کا سہارا لیا جاتا ہے اور نظم کو فکر انگیز اور پر مغز بنایا جاتا ہے۔

نظم اور غزل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کی مخصوص ہیئت ہوتی ہے نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں۔ البتہ غزل کی ہیئت میں بھی نظم کہی جاتی ہے جسے عام طور پر غزل مسلسل کا نام دیا جاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے منفرد اور جداگانہ ہوتا ہے جب کہ نظم میں خیال اور معنی و مفہوم کا تسلسل ہوتا ہے۔ ایک شعر معنوی لحاظ سے دوسرے شعر سے مربوط ہوتا ہے۔ غزل کا ایک شعر معنی و مطلب کے اعتبار سے بذات خود ایک نظم ہوتا ہے۔ اگر غزل کے کسی دو اشعار میں ایک ہی مطلب اور خیال واضح ہو تو وہ قطعہ بن جاتا ہے۔ نظم میں خیال و جذبہ یا واقعہ کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ نظم کسی بھی موضوع پر لکھی جاتی ہے اس کے موضوعات لامحدود اور متنوع ہیں۔ دراصل نظم قصیدہ، مرثیہ، اور شہر آشوب کی طرح مخصوص موضوعات اور خیالات کی محتاج نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی غزل اور مثنوی کی طرح ہیئت کی۔ نظم خیال کے تسلسل، فکر کی مرکزیت، موضوع کی رنگا رنگی کی بدولت سوائے غزل کے تمام اصناف کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ لہٰذا اماماِن ادب نے تمام شعری اصناف کو "نظم" کے معنوں میں ہی استعمال کیا ہے جس کے ثبوت میں ہماری نصابی کتابوں میں حصہ نثر اور حصہ نظم کی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ عام طور پر مرتبینِ نصاب غزل کو بھی حصہ نظم میں شامل کرتے ہیں اس طرح نظم کی اصطلاح کا پوری شاعری پر اطلاق ہو جاتا

ہے۔ دراصل نظم اردو شاعری کی منفرد، مخصوص اور جداگانہ صنف ہے کیونکہ نظم بھی شاعری کی دوسری اصناف کی طرح ایک صنف ہے۔

موضوعات کی بنا پر اصناف کی شناخت روایتی ہے۔ دراصل خیالات کا تسلسل، منتشر الخیالی، موضوعات اور مخصوص اوزان کسی بھی شعری قسم کو صنف کا درجہ دیتے ہیں۔ صنف محض ہیئت کا نام نہیں ہے اور ہر ہیئت صنف کا درجہ نہیں حاصل کر سکتی۔ غزل اور رباعی کی صنفی شناخت ان کی مخصوص ہیئت کی بنیاد پر ہی ہے۔

نظم کا عنوان کافی اہمیت رکھتا ہے۔ عنوان گویا ماتھے کی بندیا ہوتا ہے جس میں نظم کا ماحصل ہوتا ہے۔ عنوان سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کا مضمون کیا ہے اور اس میں کس خیال کو پیش کیا گیا ہے یا کیا جا رہا ہے۔

اردو ادب میں عموماً پابند نظم کا رواج ہے اور اسی کو شہرت دوام حاصل ہے نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے نظم نے ایک الگ صنف سخن کا درجہ حاصل کیا۔ انہوں نے ہر ایک جذبہ و خیال اور کیفیت کو نظم کا جامہ پہنایا۔ روٹیاں، آدمی نامہ، آٹا دال، اُمس، عید الفطر، ہولی، دسہرا وغیرہ نظموں میں زندگیوں کی عام کیفیتوں اور جذبوں کو پیش کر کے اسے عوام کے قریب تر کر دیا اور خود عوامی شاعر بن گئے۔ ساتھ ہی ہندو مسلم اتحاد و اتفاق، اخوت و محبت اور بھائی چارگی کا بہترین ثبوت دیا۔ اس سے قبل سلطان قلی قطب شاہ کے کلیات میں کئی نظمیں موجود ہیں جن میں نظیر اکبر آبادی کی طرح قلی قطب شاہ نے عیدوں، تہواروں کے علاوہ میوؤں، سبزیوں، پھولوں اور موسمی تقاریب پر بہترین نظمیں کہی ہیں۔ نظم کی اس روایت کو مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے آگے بڑھایا اور نظم کی بنیاد کو مستحکم اور پائیدار بنایا۔ انجمن پنجاب لاہور کے قیام کے بعد اس کے زیر اثر مشاعروں کے لئے طرحی مصرعوں کے

بجائے نظم لکھنے کے لئے مختلف موضوعات دیے جانے لگے جس کے لئے شعراء نے باضابطہ طور پر نظمیں لکھنا شروع کیا۔جن میں زندگی کے واقعات ،قلبی واردات اور تجربات ومشاہدات کو سمویا جانے لگا۔مولانا محمد حسین آزاد نے صبح امید،ابر کرم وغیرہ نظمیں لکھیں جس میں معاشرتی اور اصلاحی مضامین کے علاوہ مناظر فطرت یعنی نیچر سے متعلق معاملات پیش کیے ۔حالؔی نے شاعری کو نیچرل بنا دیا جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے نیچرل یعنی فطرت کے عین مطابق ہیں۔حالؔی کی نظمیں برکھارت ،مناجات بیوہ ،حب وطن ، چپ کی داد ، نشاط امید وغیرہ اسی زمانے کی یادگار ہیں۔حالانکہ یہ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں ۔بعض ناقدین ان نظموں کو مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی نظمیں قرار دیتے ہیں۔چونکہ شبلؔی کا مزاج حالؔی سے مختلف اور جداگانہ تھا انہوں نے اپنے دور کے حالات پر بہترین نظمیں لکھی ہیں۔جن میں مسجد کانپور،ہم کشتگان معرکہ کانپور اہم ہیں۔جن میں اس عہد کا کرب اور درد چھپا ہوا ہے۔شبلؔی نے اسلاف کی زندگی کے حالات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔اکبر الہ آبادی کی شہرت ان کے طنزیہ اور ظریفانہ کلام کی بدولت ہے۔اکبؔر مشرقیت ،مشرقی تہذیب اور مشرق کے رسم و رواج اور عقائد کے دلدادہ تھے ۔اپنی مشرقی تہذیب اور اپنے عقائد کی پامالی ہوتے ہوئے دیکھ نہیں سکتے تھے اور نئی تعلیم کے بارے میں شک وشبہ میں مبتلا تھے۔انہیں عورتوں کی جدید تعلیم ،ان کی بے پردگی اور بے ہودگی ،مردوں کی مجلسوں میں ان کی شرکت ،مغربی طرز کی دعوتیں ، ناچ گھر اور کلب سے سخت نفرت تھی ۔لہٰذا اسی کے ردعمل کی ترجمانی اکبؔر اپنی نظموں میں کرتے رہے۔جس سے نظم کی روایت کو تقویت ملی ۔ پنڈت برج نرائن چکبستؔ کا مسلک ہندو مسلم اتحاد تھا ان کی نظمیں خاک ہند، حب الوطنی کی بہترین مثال ہے اس کے علاوہ قوم کی لڑکیوں

سے خطاب (پھول مالا) وغیرہ بھی کافی مشہور نظم ہے۔

اس دور میں جو نظمیں مروج تھیں وہ اردو شاعری میں ایک نئے باب کی متقاضی تھیں کیونکہ ان میں جدید رنگ دکھائی دے رہا تھا۔قدیم تشبیہات، استعارات اور علامات نے ایک نئی معنویت اختیار کرلی تھی۔نظم کی اس روایت کو آگے بڑھانے اور اسے مستحکم بنانے میں ڈاکٹر علامہ اقبال نے اہم رول ادا کیا۔اقبال کی تمام نظمیں اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔جن میں شکوہ، جوابِ شکوہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ کے نام کافی ہیں۔اس ضمن میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال نے اردو نظم کے مزاج کو ہی بدل دیا اور اس میں توانائی، امنگ، حوصلہ، جوش، جذبہ اور ولولہ پیدا کیا۔اس سلسلہ کی ایک کڑی مولانا ظفر علی خان ہے جن کا مزاج ایک شعلہ کی مانند تھا اور سیاست ان کی طبعت کا ایک حصہ۔ ہر خیال، ہر جذبہ، ہر فکر اور ہر کیفیت کو نظم کرنے کی صلاحیت ان کے اندر موجود تھی۔ان کی نظموں کا بڑا حصہ اسلام اور مسلمانوں کی محبت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ بت خانہ، احرار، احراریات، احرار کی ٹوپی، ٹین فروش اور دین فروش ان کی مشہور نظمیں ہیں۔یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ظفر علی خان کی زندگی سیاست کے حوالے نہ ہوتی تو ان کی نظمیں اقبال کی نظموں کے برابر ہوسکتی تھیں۔

جوش ملیح آبادی نے نظم کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اسے خوب پروان چڑھایا جوش اپنی بلند آہنگی کی بدولت شاعر انقلاب اور شاعر شباب کہلائے۔ان کی نظموں میں تصنع، ریاکاری اور جھوٹ نہیں ہے۔انہوں نے اس کا دل کھول کر مذاق اڑایا اور بے باکی کو اپنا شعار بنایا۔جوش نے انقلابی اور سیاسی موضوعات کے علاوہ فطرت کی ترجمانی اور عشق وعاشقی کی داستاں سرائی بھی نظموں میں کی ہے۔

نظموں کی روایت کو فروغ دینے والوں میں مولانا اسمٰعیل میرٹھی کا نام

نمایاں حیثیت رکھتا ہے جنہوں نے اکثر نظمیں بچوں کے لئے تدریسی مقصد کے تحت لکھیں۔جن میں بچہ اور ماں، میرا خدا میرے ساتھ ہے، ایک لڑکا اور بیر، پن چکی، صبح کی آمد، ہماری گائے، بہترین مثالیں ہیں۔

اس ضمن میں درگا سہائے سرور جہاں آبادی بھی قابل ذکر ہیں جن کی نظموں میں حب الوطنی کا جذبہ پایا جاتا ہے ان کی نظموں میں چکبستؔ کا رنگ پایا جاتا ہے۔روٹھی رانی، پدمنی کی چتا، گلزار وطن، گنگا جی، پریاگ کا سنگم مشہور نظمیں ہیں۔ان کے علاوہ جن شعرا نے نظم کی تحریک کو وسعت دی اور جلا بخشی ان میں نظم طبا طبائی بھی ایک ہیں جنہوں نے گرےؔ کی نظموں کا کامیاب ترجمہ کیا۔جن میں An Elegy written in Church yard مشہور نظم ہے جس کا ''گورِ غریباں'' کے نام سے بہترین ترجمہ کیا گیا۔عبدالحلیم شررؔ نے پابند نظموں کے ساتھ ساتھ ہیئت اور تکنیک کے نئے نئے تجربے کئے۔انگریزی کے اثر سے انہوں نے نظم غیر مقفیٰ کہنا شروع کیا۔جن کی نظم ''مظلوم ورجینا'' مشہور ہے۔نظم میں نئی تکنیک اور نئی ہیئتوں کے اس سلسلہ کو عظمت اللہ خان اور عبدالرحمٰن بجنوری نے آگے بڑھایا۔چونکہ عظمت اللہ خان کو غزل سے سخت نفرت اور چڑ تھی انہوں نے نظم کی روایت کو مستحکم کیا۔آگے والے شعراء میں فیض احمد فیضؔ اور مجازؔ نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔مجازؔ نے غزلیں بھی کہیں لیکن انہیں نظموں میں شہرت دوام حاصل ہوئی۔

یہاں تک جن نظموں کا ذکر ہوا ہے وہ تقریباً قدیم طرز کی اور پابند نظمیں تھیں جس کی پیروی مذکورہ شعراء کررہے تھے۔حالانکہ ان نظموں کے موضوعات میں جدت اور ندرت تھی۔ان میں تقریباً تمام نظمیں اصلاحی ،اخلاقی ،سیاسی ،سماجی معاشرتی ،مذہبی اور فطری مضامین اپنے دامن میں سمیٹی ہوئی تھیں۔قابل غور بات یہ

ہے کہ ان شعراء نے کبھی ہیئت کے نئے نئے تجربے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں نظم کے میدان میں نئے نئے تجربے کئے جانے لگے ۔اس تحریک میں اس دور کے تقریباً سبھی شعراء نے حصہ لیا۔ان تجربوں کی شروعات انگریزی نظموں کے ترجموں سے ہوئی۔۔مگر یہ تجربے صرف ترجموں کی حد تک محدود نہیں رہے۔انگریزی شعر و ادب کے اثر سے جہاں دیگر اصاف ادب متاثر ہوئیں وہیں نظم بھی متاثر ہوئی۔انگریزی کی بلینک ورس Blank verse کو اردو میں برتا جانے لگا اور اسے نظمِ غیر مقفیٰ کہا گیا۔انگریزی میں اس ہیئت کے لئے بے قافیہ ائمبک پنٹا میٹر (Aimbic pentametre) بحر مخصوص تھی مگر اردو میں اس کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں رکھی گئی۔اس آزادی کی وجہ سے بہت سے شعراء نے اسے اپنایا اور انگریزی کے بلینک ورس کے طرز میں نظم غیر مقفیٰ کہنا شروع کر دیا۔

یہ اور بات ہے کہ نظم معریٰ کی ابتدا مولانا محمد حسین آزاد نے کی تھی جنہوں نے ''نظم آزاد'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی مگر مولانا محمد حلیم شرؔر تک اس کی جانب کسی نے توجہ نہیں دی۔البتہ اس تحریک کو شرؔر نے تقویت بخشی۔ بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی۔

''اردو نظم میں جدید اسلوب اور ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لئے ایک باقاعدہ تحریک چلانے کا سہرا مولوی عبدالحلیم شرؔر کے سر ہے۔''

مولانا عبدالحلیم شرؔر نے بلینک ورس یا نظم غیر مقفیٰ کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا اور بہت سی نظمیں بھی کہیں۔ بالآخر مولوی عبدالحق کے ایما سے نظم غیر مقفیٰ کا نام نظم معریٰ رکھا۔انگریزی سے تھوڑی بہت واقفیت رکھنے والے شعراء نے نظم معریٰ کہنے کی کوششیں کیں مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔اس لئے کہ ان میں نہ کوئی فنی رچاؤ تھا اور نہ شاعرانہ خوبی کارفرما تھی۔ان کی حیثیت محض تاریخی تھی ادبی نہیں۔ترقی پسند تحریک کے

شعراء نے نظم معریٰ کو استحکام بخشا۔ ن۔م راشد، میرا جی، اختر الایمان، فیض احمد فیض وغیرہ نے خوب نظم معریٰ کہیں ۔جن کی نظمیں فنی نقطۂ نظر سے کافی اہمیت رکھتی ہیں۔حالانکہ محمد حسین آزاد نے نظم آزاد، محمد اسمٰعیل میرٹھی نے تاروں بھری رات، دتاتریہ کیفی نے متفرق پارے اور اکبرالہ آبادی نے بھی نظم معریٰ کہیں مگر ان کی حیثیت بھی تاریخی و جذباتی رہ گئی جن میں فنی پختگی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ حالی، شبلی، نادر کاکوروی، چکبست، جوش اور اختر شیرانی جیسے شعراء نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔اگر مذکورہ شعراء نظم معریٰ کو اپناتے تو ممکن ہے اسی زمانے میں اس میں ایک معیار پیدا ہوتا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دیگر ہیئتوں کی بہ نسبت پابند اور جدید نظم کی ہیئت کو ہی اہمیت حاصل ہے۔بقیہ کو ہیئت کے تجربے قرار دیا جاسکتا ہے۔اس لئے کہ پابند نظمیں سادہ اور بیانیہ ہوتی ہیں ان میں ڈرامائی اور افسانوی کیفیت ہوتی ہے۔وہ ایک حکایت کی مانند ہوتی ہیں۔جس میں واقعہ یا قصہ ابتدا سے لے کر انتہا تک ایک خط مستقیم کی شکل میں پیش ہوتا ہے۔قاری کا ذہن گنجلک نہیں ہوتا۔نظم کا مطلب ومفہوم صاف اور واضح ہوتا ہے اور بہ آسانی سمجھ میں آ جاتا ہے۔اس میں پیچ در پیچ سلسلہ نہیں ہوتا، خیال اور جذبہ میں ناہمواری نہیں ہوتی، سیدھی سادی منطق کے بل پر نظم آگے بڑھتی ہے جس کی تمہید اور تکمیل پر اثر، معنی آفرینی، اور معلوماتی ہوتی ہے۔نظم معریٰ کو بھی کسی حد تک کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے اور پابند نظم کے بعد کامیاب تجربہ تصور کیا جاسکتا ہے۔

زمانے کی تیز رفتاری اور بدلتے ہوئے تقاضات اور حالات کے پیش نظر نظم کی ہیئت میں مزید نئے تجربے کیے گئے جس کی بدولت آزاد نظم وجود میں آئی۔ جہاں تک آزاد نظموں کا سوال ہے بعض شعرا نے بہت اچھی اور معیاری نظمیں

کہیں جو معلوماتی اور معنی و مفہوم کے اعتبار سے اچھی اور قابل قبول ہیں۔

اس کے بعد نثری نظم کے نام پر عجیب و غریب نظمیں لکھی جانے لگیں۔ جس میں نہ قافیہ ہے اور نہ ہی ردیف۔ یہ وہ نظمیں ہیں جس کے نہ ہاتھ پیر ہیں اور نہ ہی سر۔ یہ بے جان اور بے مغز نظمیں فنّی لحاظ سے غیر معیاری، موضوع اور خیال کے اعتبار سے پھیکی، معنی و مطلب و جذبہ کی رو سے بے جان ہوتی ہیں۔ دور حاضر میں جدیدیت کے نام پر ایسی اکثر نثری نظمیں دیکھنے اور پڑھنے کو ملتی ہیں جن میں مضمون تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض نظموں کے مطالعے کے بعد یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ خود شاعر کے ذہن میں بھی کوئی ٹھوس جذبہ اور واضح خیال و فکر نہیں ہے۔ اس نے لفظی بازیگری کی ہے قاری کو الجھن میں ڈال کر خود ساختہ شاعر کہلانے پر آمادہ ہے۔ بعض کی نظموں میں معنی و مفہوم پر الفاظ کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہوتے ہیں جس کا مضمون سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ نثری نظم کی روایت دور حاضر میں عام ہو گئی ہے۔ بعض ایسے بھی شعراء ہیں جو مختصر افسانہ کو آزاد نظم کے روپ میں پیش کرنے کے عادی ہیں اور خود کو شاعر منواتے ہیں۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جدید اور پابند نظمیں ہماری نظمیہ شاعری کا انمول سرمایہ ہیں اور اردو ادب میں ایک اعلیٰ اور ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ نظم معریٰ سے پرے آزاد نظم اور اور نثری نظموں کو تجرباتی اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

خاکہ نگاری کا فن اور ارتقاء

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی ادب سے کئی اصنافِ ادب اردو میں داخل ہوئیں۔ جب سے انگریزی ادب سے شعری و نثری اصناف اردو ادب میں داخل ہوئیں اردو کا دامن وسیع ہوگیا۔ کئی اصناف پر مشتمل کتابیں بذریعے ترجمہ اردو میں منتقل ہوئیں اور اس کے بعد ان اصناف پر طبع آزمائی کا سلسلہ شروع ہوا۔ جدید اصنافِ ادب میں جن اصناف نے بہت جلد ترقی پائی ان میں تنقید نگاری اور خاکہ نگاری کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں اصناف میں اشتراک اور مماثلت بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ تنقید کا تعلق فن سے ہے اور خاکہ کا فن کار سے۔ تنقید میں فن پارہ کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے جب کہ خاکہ میں شخصیت کے تقدس کو انسانی اقدار پر پرکھتے ہوئے اس کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔

اردو میں باضابطہ طور پر خاکہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ بہت ہی قلیل عرصہ میں اس فن کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس سے قبل اردو میں ایسی کوئی صنف موجود ہی نہ تھی۔ بلکہ ہمارے ادب میں

تذکروں کا رواج عام تھا۔ان تذکروں میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں۔اس کے علاوہ قدیم شعراء وادباء اپنی پسندیدہ شخصیات کے کردار و گفتار، شکل وشمائل، عادات و خصائل، پسند و ناپسند، چال وچلن اور سیرت کے علاوہ ان کے کارناموں اور کارگزاریوں کو اپنی بیاضوں میں قلمبند کرتے تھے۔ان بیاضوں اور تذکروں سے ان شخصیات کو سمجھنے میں بڑی حد تک آسانی ہو جاتی ہے مگر ان میں جانبداری کی بو آتی ہے۔ان کے ذریعے شخصیات کو سمجھا تو جا سکتا ہے لیکن ان کے تعلق سے کوئی نظریہ قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

خاکہ کا فن انگریزی سے اردو میں داخل ہونے کی وجہ سے ابتدا میں اس کے لئے مرقع اور خاکہ جیسے نام استعمال کئے گئے۔انگریزی میں خاکہ نگاری کو پن اسکیچ (Pen sketch)، پن پورٹریٹ (Pen portrait) اور پروفیل (Profile) کے الفاظ آتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر، تمکین کاظمی اور اسلوب احمد انصاری نے اسکیچ کے لئے مرقع کا لفظ استعمال کیا ہے۔دراصل انگریزی میں مرقع کے لئے 'البم' (Album) کے ہوتے ہیں جس میں تصویریں رکھی جاتی ہیں۔ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر مسعود سراج نے ''خاکہ'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور دیگر فنکاروں نے بھی اس کو خاکہ کا لفظ ہی موزوں قرار دیا ہے لہذا یہی مروج بھی ہے اور موزوں ترین بھی۔کیونکہ یہ صنف اسی نام سے شہرت پائی ہے۔

خاکہ کے کئی اقسام ہیں۔مثلاً مختصر خاکہ، سرسری خاکہ، سوانحی خاکہ، نیم سوانحی خاکہ، تعارفی خاکہ، توصیفی خاکہ، معلوماتی خاکہ وغیرہ۔خاکہ کی کوئی بھی قسم کیوں نہ ہو اس کا موضوع شخصیت ہی ہوتا ہے۔دراصل خاکہ نگاری شخصیت کی عکاسی کا نام ہے۔جس میں کسی شخص کی چلتی پھرتی تصویر پیش کی جاتی ہے جس سے شخصیت کے کئی

پہلو ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔خاکہ کا فن شخصیت کے مزاج اور سیرت کے گہرے نفسیاتی مطالعے کا نچوڑ اور حاصل ہے بقول ڈاکٹر خلیق انجم۔

''خاکہ کا فن بہت مشکل اور کٹھن فن ہے۔اسے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔جس طرح غزل میں طویل مطالب بیان کرنے پڑتے ہیں ٹھیک اسی طرح خاکہ میں بھی مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔''

کہا جاتا ہے کہ انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہے کہ وہ بہ آسانی سمجھ میں نہیں آتا۔وہ اوپر اور باہر سے جیسا اور جتنا دکھائی دیتا ہے اس سے کہیں زیادہ اندر چھپا ہوتا ہے۔دورِ حاضر کے انسان کا حال اور بھی عجیب وغریب ہے کیونکہ آج کا انسان چہرہ پہ چہرہ لگائے پھرنے کا قائل ہے۔وہ اپنی اصلیت اور حقیقت چھپانے کا عادی ہو گیا ہے۔اس کا اصلی چہرہ بمشکل سامنے آتا ہے۔یہ تو سو فی صد حقیقت ہے لیکن اس ضمن میں ایک لطیفہ بھی سن لیجئے۔ایک دن شام کے وقت نیا شادی شدہ جوڑا شاپنگ کے لئے گھر سے نکلا۔شاپنگ کے بعد دونوں ایک ہوٹل پہنچے۔وہاں ایک Weighing machine موجود تھی اسے دیکھتے ہی دلہن کو اپنا وزن معلوم کرنے کا شوق چرایا۔شوہر سے ایک روپئے کا coin لیا اور وزن دیکھا۔فوراً کہنے لگیں۔ہائے اللہ دو دن میں تو 300 گرام کم ہوگئی۔شوہر نے جواب دیا آج تم نے جلدی میں اپنا میک اپ ٹھیک طرح سے نہیں کیا۔ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ایک شوہر کو شادی کے دس سال بعد پتہ چلا کہ اس کی بیوی کے چہرہ پر داغ تھے۔یہ تو ظاہری باتیں ہیں لیکن اندر کی بات اس سے مختلف ہی نہیں بلکہ اس کے برعکس ہے۔اسی لئے موجودہ دور کے انسان کو سمجھنا دل گردہ کا کام ہے۔بقول شاعر۔

تمہارے شہر میں اجنبی لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرہ دکھائی دیتا ہے

اسی طرح کا خیال ایک اور شاعر ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

جب بھی دیکھا تجھے ایک عالمِ نو دیکھا
فاصلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا

یہ معاملہ کسی ایک شہر یا گاؤں کے انسان کا نہیں ہے بلکہ ہر طرف یہی کیفیت ہے۔ بناوٹی اور دکھاوے کی زندگی جینے کی ہر کوئی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ایسے لوگوں کی ہمارے معاشرہ میں کوئی کمی نہیں ہے جو شرافت کا لباس اوڑھے نہ پھرتے ہوں۔خاکہ نگاری کا فن ایسا ہے جس میں ممدوح کے ظاہر اور باطن دونوں کی عکاسی نہایت ضروری ہو جاتی ہے۔جس کے لئے خاکہ نگار کے اندر ژرف نگاہی اور انسانی نفسیات کا ادراک ضروری ہے۔بقول شمیم احمد

'' آدمی کے لئے آدمی کی سمجھ بہت مشکل کام ہے کیونکہ وہ جتنا باہر سے دیکھا جا سکتا ہے اس سے زیادہ اندر چھپا ہوا ہوتا ہے۔اس چھپی ہوئی تہ در تہ شخصیت کو سمجھنے کے لئے ظاہری نگاہ سے کہیں زیادہ بصیرت، ژرف نگاہی اور انسانی نفسیات کے فہم و ادراک کی ضرورت ہے۔''

خاکہ میں ممدوح کی اصلی اور حقیقی شخصیت پیش کی جانی چاہئے۔ جہاں اس کی خوبیاں بیان کی جائیں وہیں اس کی خامیوں کو بھی اجاگر کرنا نہایت ضروری ہے۔علاوہ ازیں ایسا بھی نہ ہو کہ خاکہ میں اس کی صرف خامیوں کا ہی بیان ہو۔اگر ایسا کیا جائے تو وہ خاکہ کی بجائے قصیدہ یا پھر ہجو بن کر رہ جائے گا۔اس میں انسان کی ایسی چلتی پھرتی تصویر پیش کی جائے جیسا کہ وہ ہے۔اسے لوگوں کے سامنے نہ

فرشتہ بنا کر پیش کیا جائے اور نہ ہی شیطان بنا کر۔ حالانکہ آدمی میں یہ صفات بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہیں لہذا خاکہ نگار کے لئے یہاں ضروری ہے کہ وہ نہایت محتاط بن کر میانہ روی سے کام لے۔ ورنہ ایک تو ممدوح کی شخصیت لوگوں میں مجروح ہو جائے گی اور دوسرے خود خاکہ نگار بھی بدنام اور رسوا ہو جائے گا۔ کیونکہ خاکہ کا فن نہایت نازک اور مشکل ترین فن ہے۔ یہ رمز و ایماء اور اشاروں اور کنایوں کا فن ہے۔ یہ چاول کے دانے پر قل ھواللہ لکھنے کے مصداق ہے۔ اس کے لئے اختصار اور ایمائیت بے حد ضروری ہے۔

خاکہ میں شخصیت کے اہم گوشوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے اور اس کی چلتی پھرتی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ جس میں کردار نگاری بھی ہوتی ہے، اس کے اخلاق و عادات، زندگی کے اہم مشاغل، کردار و گفتار اور اس کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ خاکہ سیرتِ نیک و بد، شکل و شمائل اور کردار و گفتار کی مکمل داستان ہوتا ہے۔ بلکہ یہ شخصیت کے نادر پہلوؤں اور مزاج کا نفسیاتی نچوڑ ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر مسعود سراج۔

''خاکہ فن و شخصیت کے مطالعہ کا حاصل، تاثر سے بھر پور ماہرانہ نقاب کشائی ہے۔ خاکہ کھری کردار نگاری ہے۔''

خاکہ کسی فردِ واحد پر لکھا جاتا ہے۔ جس میں اس کی شخصیت کی مکمل عکاسی ہوتی ہے۔ مگر اس میں مکمل داستانِ حیات نہیں ہوتی اور نہ ہی یہ زندگی کی تاریخ ہوتی ہے اور نہ ہی اس میں زندگی کی تفصیلی تاریخ کو اعداد و سنین میں بانٹ کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بر عکس اس میں کارناموں سے زیادہ کارگذاریوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ تاکہ شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے آ سکے۔

خاکہ میں شخصی تصویر اسی طرح بنائی جائے جس طرح دھوپ اور چھاؤں کے امتزاج سے تصویر بنائی جاتی ہے۔خاکہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ خاکہ نگار کو ممدوح کے ساتھ وابستگی اور ناوابستگی ہو۔وابستگی کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ممدوح کے ساتھ عقیدتمندانہ رویہ روا رکھے اور اسے اس طرح پیش نہ کرے جس سے ممدوح سے قاری کی بھی عقیدت بڑھ جائے اور لوگ اس کی پرستش کرنے لگیں۔اسے قابلِ احترام اور مقدس نہ سمجھ بیٹھیں۔خاکہ ممدوح کو خوش کرنے کے لئے اور اس کی سماج میں وقعت بڑھانے کے لئے نہ لکھا جائے، نہ ہی اپنا مطلب اور غرض پورا کرنے کے لئے لکھا جائے اور نہ ہی اس کی خوشامد کے لئے۔اگر ایسا کیا جائے تو ایسے خاکہ نگاروں پر اور ایسے خاکوں پر سعادت حسن منٹو لعنت بھیجتے ہوئے کہتا ہے۔

''میں اپنی دنیا، ایسے مہذب ملک، ایسے مہذب سماج پر ہزار بار لعنت بھیجتا ہوں، جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمت اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔''

اس کے برعکس ناوابستگی بھی ایسی نہ ہو جو ممدوح کے ساتھ حسد اور کینہ کی روا ختیار کرلے۔جس کے نتیجہ میں ممدوح کی صرف خامیاں ہی خامیاں خاکہ میں ابھر آئیں۔جس سے شخصیت مجروح ہوتی ہے۔ایسا خاکہ ممدوح کو سماج میں بدنام کرنے، جلانے اور اسے ذلیل ورسوا کرنے کے لئے ہوگا جس کی کوئی وقعت نہیں ہوگی۔

خاکہ نگار کے اندر شخصیت کو سمجھنے اور اسے پرکھنے کی غیر معمولی صلاحیت

ہونی چاہیئے اس میں ژرف نگاہی اور دور بینی نگاہ ہونی چاہیئے تا کہ وہ ممدوح کو خود اپنی نگاہوں سے دیکھے، سمجھے اور اپنے معیار پر پرکھے۔ کیونکہ سنی سنائی باتوں سے خاکہ میں تاثر نہیں پیدا ہوگا اور دوسروں سے سنی ہوئی باتوں کی بنیاد پر اگر خاکہ تیار کیا جائے تو وہ اصلیت اور حقیقت سے کوسوں دور جا پڑے گا۔ اس کے اندر کم سے کم اتنی تو صلاحیت ہونی چاہیئے جیسا کہ غالب نے کہا ہے۔

لے دے کہ اپنے پاس ایک نظر ہی تو ہے
کیوں دیکھیں کسی کو کسی کی نظر سے ہم

اگر سنی سنائی باتوں کو بنیاد بنا کر خاکہ لکھا گیا تو ممدوح کی شخصیت خاکہ نگار سے چیخ چیخ کر کر یہ کہنے پر آمادہ ہو جائے گی کہ۔

غیروں سے کہا تم نے، غیروں سے سنا تم نے
کچھ ہم سے کہا ہوتا، کچھ ہم سے سنا ہوتا

خاکہ نگار کو کیمرہ کی آنکھ سے دیکھنے اور مصور کے موقلم سے لکھنے اور اس میں رنگ بھرنے کی صلاحیت ہونی چاہیئے۔ بقول محمد حسنین۔

''خاکہ ایک تصویر ہے جو کسی بت تراش مصور یا فوٹو گرافر کا عمل نہیں۔ اس تصویر کا خالق قلمکار ہوتا ہے.........خاکہ کسی شخص فردِ واحد کی گم صم تصویر نہیں یہ ہنستی بولتی تصویر ہے جو ہمارے احساسات کو برانگیختہ کرنے کی قوت رکھتی ہے۔''

خاکہ کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ خاکہ نگار ممدوح کی شخصیت کو اچھی طرح جان لے۔ جس کے لئے صحبت درکار ہوتی ہے۔ دو ایک ملاقاتوں کو بنیاد بنا کر،

سنی سنائی باتوں پر عمل کرتے ہوئے فون پر گفتگو کر کے اور فن پارے کا مطالعہ کر کے خاکہ نہ لکھا جائے۔ خاکہ میں جہاں اخلاق و عادات، واقعات و حادثات کردار و گفتار کو اہمیت دی جاتی ہے وہیں شکل وصورت، شباہت اور چال ڈھال پر بھی روشنی ڈالنی چاہیئے۔ خاکہ نگار ممدوح کو جیسا دیکھتا، پاتا اور محسوس کرتا ہے اس کو اسی روپ میں بغیر کسی بناوٹ کے خاکہ میں پیش کرے۔ اگر رنگ و روغن اور مسالہ لگایا جائے تو خاکہ کا مقصد فوت ہو جائے گا۔

بہر حال خاکہ نگاری ایک اہم اور مفید فن ہے۔ جس کے ذریعے انسانی اقدار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ شریف النفسی، ایمانداری، پاکبازی، دیانتداری، سچائی، انسان دوستی، حق گوئی، حق شناسی کے ساتھ ساتھ دوغلا پن، فریب، دھوکہ دہی وغیرہ اوصاف بھی سمجھنے میں خاکے معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

خاکے کسی پر بھی لکھے جاسکتے ہیں۔ اس میں سماجی تفریق اور اونچ نیچ کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ جس کی زندہ مثالیں رشید احمد صدیقی کا کندن، اور مولوی عبدالحق کا نام دیو مالی ہیں جس میں انہوں نے سماجی تفریق کو مٹانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ بڑے اور نامور شخصیات کی زندگی، ان کے کارنامے، کارگذاریاں اور خدمات ہی قابلِ رقم نہیں ہوتی ہیں بلکہ معمولی، گمنام اور چھوٹے آدمی کے اندر بھی انسانی اقدار بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں جو قابل قدر اور قابلِ احترام ہی نہیں بلکہ قابلِ تحریر بھی ہوتے ہیں اور پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ درحقیقت سماج کے چھوٹے لوگ ہی اصلی رنگ و روپ میں دکھائی دیتے ہیں ۔اس کے برعکس بڑے لوگ خودنما اور خودغرض ہونے کے باوجود حق شناسی کا لبادہ اوڑھے پھرنے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت پر دبیز پردے پڑے ہوتے

ہیں۔ وہ بہ آسانی دوسروں پر کھلتے نہیں ہیں۔ یہ بات عام ہے کہ آدمی کی شخصیت ایک پیاز کی مانند ہوتی ہے۔ پیاز میں جس طرح خالص چھلکے ہی چھلکے پائے جاتے ہیں۔ ایک تہ نکالنے کے بعد دوسری تہ میں بھی پردے ہی پردے نکل آتے ہیں اور اندر تک یہی حال رہتا ہے بالآخر کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ شخصیت کا حال بھی یہی ہے۔ اس لئے خاکہ نگار کو چاہیئے کہ وہ ممدوح کی شخصیت پر پڑے ہوئے تہ در تہ پردوں کو یکے بعد دیگرے نکالنے کی کوشش کرے اور خاکہ میں پیش کرے۔

خاکے اگر اچھے اور معیاری ہوں تو جہاں ممدوح کی شخصیت قاری کے سامنے کھل کر آجاتی ہے وہیں خاکہ نگار کو سمجھنے میں بڑی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ کیونکہ خاکہ نگار انہیں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے اس کی وابستگی ہوتی ہے اور ان سے دونوں کی شخصیت کے تانے بانے بنے جاتے ہیں۔ اسکے علاوہ اس دور کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی تاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ماضی اور حال کی شخصیات اور اسلاف کی داستانوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ جو اگلی نسل کے لئے قابلِ تقلید اور قابلِ عمل ہوسکتے ہیں۔ اس لئے ہر بڑی زبان کے ادب میں اس صنف کی اہمیت زیادہ ہے اور یہ صنف روز افزوں ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے کافی مقبول ہوچکی ہے۔

اردو میں خاکہ نگاری کے فن کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ اس سے قبل میر کی ''نکات الشعراء'' انشاء کی ''دریائے لطافت'' سرسید کی آثار الصنادید'' مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کے علاوہ چند تذکروں میں خاکوں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں مگر مرزا فرحت اللہ بیگ کی کتاب'' ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ ان کی کچھ میری زبانی''(1927) کو اردو کا اولین خاکہ مانا گیا۔ کیونکہ

اس میں خاکہ نگاری کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔انہوں نے ایک اور خاکہ پروفیسر وحیدالدین سلیم پر ''وصیت کی تعمیل'' لکھا جو بے حد مقبول ہوا۔اس کے بعد خاکہ نگاری کا فن زور پکڑا اور ادبی، نیم ادبی اور غیر ادبی شخصیات پر خاکے لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ڈاکٹر عابد حسین نے آل انڈیا ریڈیو پر پڑھے گئے گیارہ خاکوں پر مشتمل مجموعہ ''کیا خوب آدمی تھے'' کے نام سے شائع کیا۔جس میں حالؔی ڈپٹی نذیر احمد، راشد الخیری، چکبستؔ، اقبال، ڈاکٹر انصاری وغیرہ پر خاکے ہیں۔اس کے بعد بشیر احمد ہاشمی کی کتاب ''گفت وشنید'' منظر عام پر آئی اور پھر مولوی عبدالحق کی کتاب ''چند ہم عصر'' کے نام سے شائع ہوئی۔جس میں شامل خاکے ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔محمد شفیع دہلوی نے ایک کتاب ''دہلی کا منجھلا'' شائع کیا۔اس کے بعد خواجہ غلام السیدین کا ''آندھی میں چراغ'' سترہ مضامین کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔عبدالرزاق کانپوری نے سترہ شخصیتوں پر بہترین خاکے لکھ کر کتابی صورت میں شائع کیا۔عبدالماجد دریا آبادی نے بھی بہترین خاکے لکھے جن میں مولانا محمد علی پر لکھا ہوا خاکہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔رشید احمد صدیقی کا شمار اردو کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے لیکن وہ ایک کامیاب خاکہ نگار بھی ہیں۔انہوں نے ''گنج ہائے گرانمایہ''، ''ہمنفسانِ رفتہ'' اور ''خنداں'' کے نام سے تین خاکوں کے مجموعے یادگار چھوڑے ہیں۔ان کے علاوہ ''آشفتہ بیانی میری''، ''شیخ نیازی'' اور ''مضامینِ رشید'' میں بھی خاکہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں بھی اچھے خاکے لکھے گئے۔جن میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسین منٹو، ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین پر لکھے گئے خاکے اچھی خاکہ نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔عصمت چغتائی کے خاکوں

میں خود ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا گیا خاکہ ''دوزخی'' اچھے خاکوں میں شمار ہوتا ہے۔منٹو کے خاکوں کے مجموعے ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ اسپیکر'' میں اچھے خاکے شامل ہیں۔شوکت تھانوی کے خاکوں کا مجموعہ ''شیش محل'' ہے جس میں چند اچھے خاکے پائے جاتے ہیں۔مالک رام نے غالبؔ پر لکھی گئی کتابوں کی مدد سے غالبؔ پر اچھا خاکہ لکھا۔ڈاکٹر اعجاز حسین نے ۴۴ شخصیات پر خاکے لکھ کر ''ملکِ ادب کے شہزادے'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا۔چراغ حسن حسرت کی خاکوں کی کتاب ''مردم دیدہ'' ہے جس میں سوانحی رنگ پایا جاتا ہے۔رئیس احمد جعفری نے سو سے زیادہ مضامین لکھے اور ایک کتاب ''دید وشنید'' کے نام سے شائع کی۔شاہد احمد دہلوی نے بڑے دلکش اور جاندار خاکے لکھے۔جن کا مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' کے نام سے مشہور ہے جس میں جگر اور منٹو پر لکھے گئے خاکے اچھے ہیں۔خواجہ احمد فاروقی نے اچھے خاکے اردو ادب کو دیئے ان کی کتاب ''یادِ یارِ مہرباں'' کے نام سے مشہور ومقبول ہوئی ۔عبدالمجید سالک بنیادی طور پر ایک صحافی تھے لیکن انہوں نے خاکے لکھ کر ''یارانِ کہن'' کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیا۔ضیا الدین برنی نے تقریباً ۹۳ شخصیتوں پر مشتمل مضامین کی کتاب ''عظمتِ رفتہ'' کے نام سے شائع کروائی۔محمد طفیل کا نام بھی خاکہ نگاری کے میدان میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔انہوں نے اب تک ''صاحب، جناب، آپ، محترم اور مکرم کے نام سے پانچ خاکوں کی کتابیں منظر عام پر لانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔یہ وہی محمد طفیل ہیں جنہوں نے آزادی کے چند سالوں بعد ۱۹۵۰ء میں ادبی ماہنامہ ''نقوش'' کے دو شخصیات نمبر نکالے۔

مجتبیٰ حسین حالانکہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں لیکن ان کی خاکوں کی ایک کتاب ''سو ہے وہ بھی آدمی'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔وہاب عندلیب نے بھی ''

قامت و قیمت'' کے نام سے کتاب شائع کروا کے خاکہ نگاری میں اپنا نام درج کروایا ہے۔ الف احمد برق نے ریاست کی ادبی شخصیات پر خاکے لکھ کر ''اعمال نامے'' کے نام سے شائع کروایا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ جودھری کی دو کتابیں ''مہرباں کیسے کیسے'' اور ''دروں بیں'' منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جس میں کرناٹک کے فنکاروں پر خاکے شامل ہیں اور اسی طرح ایک اور کتاب حیدرآباد کرناٹک کے فنکاروں کی خاکہ نگاروں پر مشتمل ایک کتاب منظر عام پر آئی ہے۔ ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن نے بھی ادبی و نیم ادبی شخصیات پر کئی خاکے لکھ کر اخبارات و رسائل میں شائع کروائے ہیں۔ ہماری ریاست میں خاکہ نگاری کا یہ سفر تیز رفتاری کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

انٹرویونگاری: فن اور روایت

یہ انسانی فطرت ہے کہ آدمی سماج اور معاشرے سے کٹ کر اور ہٹ کر جی نہیں سکتا۔ یہ عمل اسی وقت شروع ہوا ہے جب کہ وہ غاروں اور پیڑوں کے دامن میں زندگی بسر کرتا تھا۔خوشی اور غم کے ساتھ ساتھ جذباتی ہونے، کسی چیز یا کسی بات یا کسی شخص سے متاثر ہونے کا عمل بھی اسی وقت سے رہا ہے۔اس کے علاوہ اپنی کارگذاریوں کا دوسروں کے سامنے اظہار کرنا اور دوسروں کے حالات و کیفیات اور دیگر معاملات کو معلوم کرنا بھی انسانی فطرت اور تقاضات میں شامل رہا ہے۔ یہ عمل آج بھی ترقی یافتہ صورت حال میں کسی نہ کسی صورت میں رائج ہے۔آج بھی جب کوئی آدمی کسی نئے مقام پر جاتا ہے اور کسی اجنبی سے مل کر واپس آتا ہے تو جب تک وہ اپنوں یا دوسروں کے پاس اپنا حال اور کیفیت بیان نہیں کرتا اسے تسلی نہیں ہوتی ۔علاوہ ازیں اس شخص کی کیفیت معلوم کرنے کے لئے دوسرے احباب بھی بے چین رہتے ہیں۔ کیونکہ اس عمل سے اس شخص کے بارے میں اور اس مقام کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم ہوسکتی ہیں۔ جب یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے تو آپس میں بات

چیت ہوتی ہے اور نوبت سوال و جواب پر پہنچتی ہے۔اسی طرح دو اشخاص ایک زمانے کے بعد ملتے ہیں تو وہ بھی آپس میں بات چیت کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے سوالات کرتے ہیں جس سے آپسی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ جب ایک بچہ سودا سلف لانے کے لئے مارکیٹ جاتا ہے تو اس کے واپس آنے پر ماں اس کے ساتھ سوالات کا سلسلہ شروع کردیتی ہے۔مثلاً تم نے اتنی دیر کیوں لگادی؟ سامان پورا لائے ہو یا نہیں؟ اسی دکان سے لائے ہو یا کسی اور جگہ سے خریدے ہو؟ کتنے روپئے ہوئے اور کتنے بچے ہیں؟ جو چیزیں لائے ہو وہ عمدہ ہیں یا نہیں؟ غرض اسی طرح کے کئی سوالات ماں اپنے بچے سے پوچھتی ہے اور بچہ ٹھہر ٹھہر کر سارے جوابات دینے لگتا ہے۔حالانکہ یہ عمل ایک Conversation ہے مگر ایسے لگتا ہے گویا ماں اپنے بیٹے کا انٹرویو لے رہی ہے اور بچہ کبھی سہم کر تو کبھی بے جھجک جواب دیتا ہے۔

اسی طرح اگر کوئی بڑی شخصیت ہے تو بسا اوقات لوگ اس کے بارے میں تفصیلی معلومات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔اس کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ کوئی اس شخص سے راست طور پر ملے اور اس کے بارے میں خود اسی کی زبانی معلومات طلب کرے اور بذریعہ تحریر یا ٹی۔وی یا ریڈیو عوام کے سامنے پیش کردے۔

آج زمانہ بہت ترقی کر چکا ہے۔دنیا سمٹ کر ایک بڑی کالونی میں تبدیل ہو چکی ہے۔زندگی کے ہر شعبہ میں غیر معمولی تبدیلیاں آچکی ہیں۔علاوہ ازیں کئی نامور شخصیات اپنی صلاحیتوں اور لیاقتوں کا مظاہرہ کرنے میں کوشاں ہیں۔سائنسی، سیاسی، اقتصادی، فلمی، کھیل کود اور ادبی دنیا میں کئی درخشاں ستارے موجود ہیں ان کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے لئے لوگ بھی بے قرار اور بے چین ہیں۔ان شخصیات کے کارنامے اور کارگذاریاں اخباروں، رسالوں اور کتابوں کے

ذریعہ کسی حد تک معلوم ہو جائیں گی مگر ان سے راست ملاقات کر کے ان کے بارے میں انہیں سے سوالات کر کے جوابات طلب کر لئے جائیں تو بہت ممکن ہے کہ ان کی شخصیت کے اہم پہلو سامنے آسکتے ہیں۔ یہ ملاقات ایک خاص مقصد کے تحت ہو اور گفتگو کا کوئی لائحہ عمل ہو اور یہ صرف دو افراد کی حد تک نہ ہو بلکہ اسے جاننے یا پڑھنے والے کئی احباب ہوں تو یہ ملاقات رسمی ہونے کے باوجود غیر رسمی بن جائے گی۔ ویسے ایک خاص مقصد کے تحت ہونے والی ملاقات اور گفتگو عموماً رسمی ہوتی ہے جہاں بہت سے تقاضے درپیش ہوتے ہیں، ایک بنا بنایا ماحول اور فضا ہوتی ہے اور ایک مخصوص لائحہ عمل بھی ہوتا ہے جس کے دائرہ میں بحث ہوتی ہے، ذاتی زندگی کی مشغولیات، کارگذاریوں، کارناموں، پروگراموں اور اسکیموں سے متعلق سوالات ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک فرد سوالات کرتا ہے اور جس سے جانکاری حاصل کرنا مقصود ہوتا ہے وہ دوسرا شخص جوابات دیتا ہے۔ ان جوابات کو پہلا شخص نوٹ کر لیتا ہے اور اسے تحریری شکل میں عوام کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جسے عوام پڑھ کر اس کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا عمل کو ''ملاقات نگاری'' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ یہاں دو افراد ملاقات کرتے ہیں، آپس میں گفتگو کرتے ہیں ایک سوالات کرتا ہے اور دوسرا جوابات دیتا ہے اور پہلا اسے تحریری صورت میں عوام کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ملاقات کے بعد Conversation کے اس عمل کو انگریزی میں Interview کہا جاتا ہے۔

انٹرویو کے لئے ''بلاوا'' کا لفظ بھی آتا ہے۔ حکومت ہو یا کسی فرم یا کمپنی کی جانب سے ملازمت کے سلسلہ میں امیدواروں کی قابلیت اور صلاحیت جاننے کے

لئے مقررہ وقت اور مقام پر انٹرویو منعقد کیا جاتا ہے۔ جہاں کئی ماہرین باری باری امیدواروں سے سوالات کرتے ہیں اور صلاحیت معلوم کرنے کے بعد تقرر کرتے ہیں۔اس قسم کے انٹرویو میں انٹرویو لینے والوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور انٹرویو دینے والا ایک فرد ہوتا ہے جسے تمام کے تشفی بخش جوابات دینے پڑتے ہیں۔یہاں اچھے اچھوں کے پیر پھسل جاتے ہیں۔کیونکہ انٹرویو دینا بھی ایک فن ہے جس طرح انٹرویو لینا ایک فن ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو انٹرویو بذاتِ خود ایک فن ہے جس طرح دوسرے فنون ہیں۔کیونکہ یہاں بھی فنّی تقاضے ہوتے ہیں جن کے تحت انٹرویو لینا پڑتا ہے۔

جہاں تک اردو میں انٹرویو کا سوال ہے وہ اب ایک فن کی صورت اختیار کر چکا ہے۔یہ فن بھی دوسرے فنون کی طرح انگریزی ادب کی دین ہے۔اردو میں اسے ''ملاقات نگاری'' کا لفظ آتا ہے مگر یہ لفظ اردو میں رائج نہیں ہو سکا اس لئے ''انٹرویو ہی ہر ایک کی زبان پر چڑھ گیا اور یہی رائج ہوا۔

دراصل ''انٹرویو'' کا لفظ انگریزی ہے اور یہ دو الفاظ یعنی '' انٹر'' (Inter) اور'' ویو' (View) کا مرکب ہے۔'انٹر' کے معنی تعلق،رشتہ ،نسبت،واسطہ کے آتے ہیں اور'ویو' کے دیکھنا،نظارہ کرنا،نفسیاتی و ذہنی جائزہ،جانچ ،امتحان،نظر،منظر،نقشہ وغیرہ کے ہیں۔

لغت میں'انٹرویو' کے معنی ملاقات،بات چیت کے علاوہ ''کسی شخص سے اخبار میں اشاعت کے لئے ملاقات کے ذریعہ معلومات جمع کرنا'' اور مخصوص موضوع پر تفتیش یا جانچ کرنے کے لئے کسی شخص یا اشخاص سے ملاقات کرنا'' کے آتے ہیں۔

چونکہ لغات میں انٹرویو کا مطلب ''ملاقات'' دیا گیا ہے۔اگر ہم انٹرویو کو ملاقات مراد لیں تو روزمرہ کی زندگی میں ہر دن ہماری ملاقات کئی احباب سے ہوتی

ہے۔اس لئے ہر ملاقات کو انٹرویو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ بہت سی ملاقاتیں محض علیک سلیک کی حد تک ہوتی ہیں یا تھوڑی دیر تک رسمی یا غیر رسمی بات چیت بھی ہوتی ہے۔ جب کہ انٹرویو کا مقصد باقاعدہ طور پر کسی شخصیت سے طے شدہ وقت اور مقام پر ملنا ،اس سے سوالات کرنا ،اس کے جوابات حاصل کرنا اور ان کو تحریر میں لانا اور انہیں شائع کرنا ہے۔

غرض انٹرویو کا مطلب وہ تخلیق ہے جس میں انٹرویو نگار کسی مخصوص شخصیت سے ملاقات کرے اور ملاقات کے بعد اہم سوالات اور نکات پر گفتگو کو بنیاد بنا کر موصوف کی شخصیت اور اس کے اوصاف وخصائل کے علاوہ اس کے کارناموں اور کار گذاریوں کے متعلق معلومات اکٹھا کرے اور انہیں تحریری صورت میں لے آئے۔ جہاں پر انٹرویو دینے والے سے ملنے کے بعد کسی خاص مقصد کے تحت سوالات پوچھے جائیں جن کی بدولت موصوف کی زبانی اس کے اور اس کے کام کاج کے بارے میں معلومات حاصل کئے جائیں ۔اس عمل کے دوران جہاں ایک طرف انٹرویو دینے والے کی زندگی کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں تو دوسری طرف انٹرویو نگار کی زندگی کی جھلکیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔

انٹرویو لینے والے کو انگریزی میں Interviewer اور اردو میں انٹرویو نگار، ملاقات نگار ،انٹرویو کرنے والا ،انٹرویو لینے والا ،مصاحبہ نگار اور بھینٹ کرتا جیسے الفاظ مستعمل ہیں۔انٹرویو دینے والے کو انگریزی میں Interviewee کہتے ہیں اور اردو میں انٹرویو دینے والا جیسے الفاظ سے ہی کام چلایا جاتا ہے مگر اعلیٰ سطح پر انگریزی لفظ انٹرویو ہی استعمال ہوتا ہے دیگر اصناف ادب کی طرح انٹرویو بھی ایک صنف ہے۔انگریزی میں اس صنف پر بڑا کام ہوا ہے

مگر اردو والوں کی تنگ نظری کہئے یا کم علمی یا لا پرواہی اس صنف کی طرف آنکھیں اٹھا کر دیکھنا گوارا نہیں کیا۔ کیونکہ ہمیشہ ہم غزل اور افسانہ کے علاوہ قدیم اور مروجہ اصناف کا دامن تھامے چلنے کے قائل ہو گئے ہیں۔ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ادب اور اس کے ارتقاء پر نظر رکھتے ہوئے نئے نئے تقاضوں اور ضرورتوں کے پیش نظر اپنے آپ کو اس قابل بنانے کے قائل نہیں ہیں۔ ادھر چند برسوں سے نئے اصناف اردو میں بڑے زور وشور کے ساتھ داخل تو ہو رہے ہیں ان میں بعض اصناف کو قدر ومنزلت بھی حاصل ہوئی ہے اور بعض اصناف کو پوچھنے والا کوئی نہیں ہے۔ جہاں تک انٹرویو نگاری کا سوال ہے اردو کے ادیبوں اور ناقدوں نے اس پر کم ہی توجہ دی ہے۔ حالانکہ اردو والوں نے دوسروں کی دیکھا دیکھی کرتے ہوئے بہت سے انٹرویو لئے ہیں اور ان کو کتابی صورت میں پیش کرنے کی سعادت بھی حاصل کی ہے اور انٹرویو نگار بھی بن بیٹھے ہیں مگر ''انٹرویو کے فن'' کا جہاں تک سوال ہے اس پر کام نہیں کے برابر ہوا ہے۔ ''فنِ انٹرویو نگاری'' پر ہمیں انٹرویوز کی کتابوں میں چند تاثرات، تقریظ، دیباچوں یا مقدموں کی شکل میں ملیں گے۔ فن پر بات کرنی ہو تو ہمیں بے اختیار انگریزی کی کتابیں چاٹنی پڑتی ہیں۔ لہذا میں بھی یہاں وہی کر رہا ہوں۔

انگریزی میں انٹرویو کی ایک تعریف یہ ملتی ہے جس کا خلاصہ اس طرح ہے۔

''انٹرویو اس ملاقات یا بات چیت کو کہتے ہیں جس میں مصنف، مضمون نگار یا نامہ نگار کسی شخص یا اشخاص سے سوال پوچھ کر کسی اخبار یا رسالے میں اشاعت کے لئے یا ٹی وی سے ٹیلی کاسٹ کرنے کے لئے مواد جمع کرتا ہے'' (The wendom house dictionary of the English language. Page no.745)

میں یہاں سہولت کی خاطر انگریزی ادب کے ماہرین کی آرا پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ گڈ اینڈ ہیاتھ کے الفاظ میں۔

"Interview is fundamentally a process of social interaction"

کرلنگر فریڈ۔این اپنی کتاب op.cit میں انٹرویو کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"The Interview is face to face inter-personal situation in which one person,the interviewee asks a person being interviewed ,the respondent, questions designed to obtain answer pertinent to research problems."(Kerlinger,Fred N Op-cit P-481)

شارٹر آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں انٹرویو کی ایک تعریف اس طرح ملتی ہے۔

" A meeting of persons face to face ,especially for the purpose of formal Conference on some point.

جان ماڑگے (Jhon modge) انٹرویو کی تعریف یوں بیان کرتا ہے۔

In other words it is a purposive

conversation,whose purpose may vary widely to include, for example,a meeting to select from Candidates for a Vacancy,a meeting to arrange for a certain course of action or a meeting undertaken to collect information." (The tools of Social research ,london-by Madge John page-144)

اکارڈ اینڈ ایرمان انٹرویو کے بارے میں رقمطراز ہے۔

Interviewing is a data collection,procedure involving verbal communication between the researcher and respondent either by telephone or in a face to face situation."

(Eckhardt,Kenneth.w&Ermann M David ,Op.cit P222)

ویون پامر کے الفاظ میں انٹرویو کی تعریف ان الفاظ میں ملتی ہے۔

The Interview constitutes a social situation between two persons,the psychological process involved requ- iring both individuals mutually respond through the social research purpose of the Interview calls for a varied respond from the

two parties concerned.

(Palmer,vivien field studies in Sociaogy-1928 P-174)

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انٹرویو کے لئے دو افراد کا ایک دوسرے کے سامنے یعنی'' رو بہ رو'' ہونا ضروری ہے اور اس دوران دونوں کا متحرک اور محتاط ہونا بھی ضروری ہے۔لہذا انٹرویو ایک ایسا عمل ہے جس میں دو افراد کوئی مخصوص مسائل اور نکات پر محققانہ اور مدلل بحث کرتے ہیں اور انٹرویو نگار عموماً سوالات میں پہل کرتا ہے اور جوابات فراہم کرنے کی جستجو میں رہتا ہے۔اس موقع پر انٹرویو نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ ایسے سوالات اٹھائے جو انٹرویو دینے والے کی شخصیت اور اس کے کارناموں اور کارگذاریوں سے متعلق ہوں۔ساتھ ہی اپنے سوالات کے ذریعہ اس کے جذبۂ تجسّس اور تجربات کی بھی ترجمانی کرے جو انٹرویو دینے والے کے سلسلہ میں جو کیفیت عام ذہنوں میں پائی جاتی ہے۔اس لئے انٹرویو نگار کو چاہئے کہ وہ انٹرویو دینے والے کے سلسلہ میں خوب جانکاری رکھے یعنی اس کی شخصیت،اس کے کارناموں کا علم بھی رکھے،اس کے بارے میں عوام کی رائے کا بھی خیال رکھے اور اس کی زندگی کے اہم نکات بھی معلوم کر لے۔تب کہیں جا کر وہ اچھے سوالات کر سکتا ہے اور انٹرویو کا مقصد پورا کر سکتا ہے۔

جس طرح گفتگو ایک آرٹ ہے اسی طرح انٹرویو بھی ایک آرٹ ہے۔عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک شخص بہت اچھی اور خوبصورت گفتگو کر لیتا ہے۔اسی لئے انٹرویو نگار کو چاہئے کہ وہ گفتگو پر قدرت رکھے اور وہ انٹرویو دینے والے کے جذبۂ گفتگو کو ابھارے،کیونکہ اچھی باتیں توجہ طلب ہوتی ہیں اور انٹرویو دینے والا اس

کی باتوں سے متاثر ہوکر تشفی بخش جوابات دے سکتا ہے۔ بسا اوقات گفتگو کا سلسلہ دراز ہوسکتا ہے۔ اس دوران انٹرویوی کے ذاتی خیالات اور تجربات، اس کے نقطۂ نظر کا اظہار اور اس کی وضاحت خود اس کی زبانی بہتر طریقے پر ہوسکتی ہے۔ جس سے اس کی شخصیت کے نادر پہلو سامنے آسکتے ہیں جسے عوام نہیں جانتے، الجھے ہوئے مسائل بھی سلجھ سکتے ہیں، اگر کسی ادیب یا شاعر کا انٹرویو لیا جارہا ہے تو اس انٹرویو سے اس کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ تخلیقی، تحقیقی اور فن کارانہ صلاحیتوں کی وضاحت ہوسکتی ہے، فلسفۂ زندگی، فکروفن اور اس کی ذہنی کیفیت کے نت نئے روپ حاصل ہوسکتے ہیں جو اس کی تحریروں اور فن پاروں سے قاری کے سامنے نہیں آسکے ہیں اور جو تشنہ رہ جاتے ہیں۔

انٹرویو ادبی یا غیر ادبی شخصیت ہی کا نہیں بلکہ کسی کا بھی لیا جاسکتا ہے کیونکہ انٹرویو کا تعلق زندگی کے ہر شعبہ سے ہے۔ دورِ حاضر میں یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ یہاں ہر کوئی انٹرویو نگار ہے اور ہر دوسرا شخص انٹرویوی ہے۔ گھر میں ماں باپ اور بچّے، کھیتوں، کھلیانوں اور ملّوں میں مالک اور مزدور، اسکول کالجوں میں اساتذہ اور طالبِ علم، بازاروں میں گاہک اور دکان دار، مالک اور نوکر غرض زندگی کے ہر شعبہ میں کوئی انٹرویور ہے تو کوئی انٹرویوی ہے اس طرح ہر جگہ انٹرویو ہوتے رہتے ہیں جسے ہم زبانی انٹرویو سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ حالانکہ یہ کسی خاص مقصد یا لائحۂ عمل کے تحت نہیں ہوتے ہیں۔ مگر یہی گفتگو ایک خاص مقصد اور لائحۂ عمل اور کبھی ایک یا کبھی دو یا دو سے زائد افراد کے درمیان کسی خاص مواقع پر ہو اور اسے تحریری شکل دی جائے تو اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوسکتا ہے اور اسے فن میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

انٹرویو میں سوالات کافی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ سوالات جتنے دلچسپ اور معیاری اور معلوماتی ہوں گے جوابات بھی اسی نوعیت کے ہوں گے۔ اس

ضمن میں یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سوالات انٹرویو کی جان ہوتے ہیں اور جوابات انٹرویو کی شان ۔ انٹرویو میں تین قسم کے سوالات ہو سکتے ہیں ۔ ایک تو انٹرویوی کی شخصیت کے متعلق مختلف زاویوں سے معلومات فراہم کرنے کی سعی میں کئے جاتے ہیں جن کے ذریعہ انٹرویو نگار پہلے سے تیار رہتا ہے اور کبھی کبھی سوال نامہ تیار کر کے اپنے ساتھ لے آتا ہے ۔ دوسرے اس کے فن اور عصری مسائل کے حوالے سے سوالات اٹھائے جاتے ہیں جن کی روشنی میں سیر حاصل بحث اور گفتگو ہوتی ہے ۔ تیسرے تحریکات اور فن یا کام کی مجموعی صورت حال پر سوالات کر کے گفتگو کی جاتی ہے جو قومی یا عالمی، ادبی یا نیم ادبی، سیاسی یا سماجی تناظر میں بات ہوتی ہے ۔ جب ان تمام امور پر گفتگو ہوتی ہے تو یہ گفتگو دلچسپ اور معنی خیز ہوتی ہے جس کی بدولت ایک طرف مسائل کے حل نکلتے ہیں تو دوسری طرف نت نئے تنازعات جنم بھی لینے کے امکانات بھی ہو سکتے ہیں.

انٹرویو کے دوران جو سوالات ہوتے ہیں وہ عموماً وہی ہونے چاہئے جن سے انٹرویوی کا تعلق ہوتا ہے ۔ انٹرویوی اگر ادیب ہے تو ادب کے تقاضوں پر بحث ہونی چاہیئے ، سیاست دان ہے تو سیاسی امور پر اور اگر کسی اور میدان کا ہے تو ضروری ہے کہ اسی کے شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے سوالات ہوں جو عصری تقاضوں کو پورے کرنے والے ہوں ۔

حالانکہ عصری مسائل اور عصری معاملات کی نوعیت یکساں ہونے کہ باوجود انٹرویو دینے والے مختلف افراد کے خیالات اور نظریات مختلف ہو سکتے ہیں کیونکہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں جواب دیتے ہیں ۔ اگر ایک ہی موضوع اور مسئلہ پر دو چار افراد سے الگ الگ انٹرویو لیا جائے تو ان کے نظریات اور

خیالات بھی الگ الگ ہو سکتے ہیں۔اس طرح عصری مسائل اور عصری تقاضات پر جتنی معلومات انٹرویو کے ذریعہ ہوتی ہیں کسی اور طریقہ سے توقع نہیں کی جا سکتی ہیں۔کیونکہ انٹرویو کے ذریعہ دانشوروں،مفکروں ،فلسفیوں اور فنکاروں سے مکالمات کے ذریعہ ایسی فکر انگیز باتیں اگلوائی جا سکتی ہیں جن کا اظہار کسی مضمون ،مقالے،یا نجی گفتگو میں ممکن نہیں ہوتا ہے۔

اب اگر ہم ادیبوں یا شاعروں کی بات کریں تو وہ اپنی تخلیقات میں کبھی اپنی ذات سے تو کبھی دوسروں سے مخاطب ہو کر اپنے احساسات،خیالات،تصورات ،تجربات اور مشاہدات کو چٹخارے بھرنے والی ادبی اور معیاری زبان میں پیش کرتے ہوئے قاری کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔وہ اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات ،تصورات وتخیلات اور تفکرات کو اپنی ذات تک محدود رہنے نہیں دیتے بلکہ اپنی ذات سے اٹھ کر اس طرح پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اپنے ذاتی خیالات ،تجربات اور مشاہدات ان کے اپنے ہونے کے باوجود اپنے نہ ہوں بلکہ قاری کے ہوں اور اس میں قاری اپنے آپ کو پاتے ہوں۔یہاں شعرا یا ادبا اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر قارئین کے سامنے اپنی اصلی اور ذاتی کیفیت کی عموماً پردہ داری کرتے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ بسا اوقات فن کار کی ذاتی زندگی کی جھلکیاں چھپانے کی کوشش کرنے کے باوجود اکثر و بیشتر فن میں عیاں ہو جاتی ہیں۔ فن پاروں میں محض جھلکیاں ہوتی ہیں اور وہ پورے طور پر عیاں نہیں ہو پاتی ہیں مگر انٹرویو کے ذریعہ ان کی ذات اور ان کی زندگی کے احوال اور فن سے متعلق ان کے نظریات اور تصورات ظاہر ہوتے ہیں۔

اس سے قبل یہ کہا جا چکا ہے کہ ادبی انٹرویو میں عموماً تین موضوعات پر بحث

ہو سکتی ہے۔ایک تو اس ادیب یا شاعر کی شخصیت اور اس کے فن سے متعلق مختلف زاویوں سے بات ہو سکتی ہے۔دوسرے ادب اور عصری مسائل سے متعلق اور تیسرے ادبی تحریکات کو زیرِ بحث لایا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ ان مسائل پر بھی بحث ہو سکتی ہے جو فی الواقع آج کے ادیب یا شاعر کو در پیش ہیں، ماضی اور ماضی قریب میں اپنی زبان اور اس کے ادب میں واقع ہونے والے محرکات اور تحریکات اور اپنی زبان کی بقاو بحالی اور اس کے تدارک کے تدابیر اور موجودہ صورت حال پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔

انٹرویو کا فن آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔کیونکہ یہاں سب سے بڑی دشواری انٹرویو دینے والے کا انتخاب ہے۔یہاں یہ ضروری بھی نہیں کہ انٹرویو دینے والا کوئی بڑا آدمی ہی ہو۔لہذا انٹرویو دینے کے لئے مشہور و معروف شخصیات کا انتخاب کیا جائے وہیں غیر معروف اور بدنام افراد کے انٹرویو بھی بسا اوقات اہم ہوتے ہیں۔کیونکہ ان کے انٹرویوز کے ذریعہ ان کے ذہنی افکار اور مسائل سامنے آسکتے ہیں۔اسی لئے آج کل اخبارات ورسائل اور ٹیلی ویژن چینلوں میں انٹرویو کے مخصوص پروگرام ہوتے ہیں علاوہ ازیں ان کے نمائندے گلی کوچوں اور راستوں میں ہاتھ میں مائک تھامے کئی معاملات و مسائل اور نکات پر آرا معلوم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔الیکشن اور کسی سانحہ کے موقعوں پر یہ کیفیت زیادہ ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔حالانکہ ان کا تعلق تحریر سے کم ہوتا ہے مگر راہ چلتے لوگوں سے رائے طلب کرنا بھی انٹرویو ہی کی ایک شکل ہے چاہے انٹرویو دینے والا قابل اور تعلیم یافتہ ہو یا ان پڑھ اور گنوار، نامور شخصیات ہوں یا بدنام زمانہ۔بہر طور ان افراد کی آرا سے حالات سے واقفیت ہوتی ہے اور بڑی حد تک واقعات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ انٹرویو کی غرض و غایت اشاعت سے ہے۔انٹرویو

دینے والا کسی سماج کے کسی بھی طبقہ اور زندگی کے کسی بھی شعبہ سے تعلق رکھنے والا کیوں نہ ہو۔اس کے لئے ضروری ہے کہ انٹرویو لینے والا اس سے ایک خاص مقصد کے تحت ملے، اس سے سوالات کرے، جوابات نوٹ کرے اور پھر اس گفتگو کوٹی۔وی پر ٹیلی کاسٹ کرے یا ریڈیو میں نشر کرے یا کسی رسالہ یا اخبار میں شائع کرے۔

انٹرویو ایک رسمی ملاقات ہے۔مگر یہاں یہ ضروری ہے کہ اس دوران ایک رفیقانہ اور دوستانہ ماحول بنا رہے، گفت وشنید میں سلاست اور باہمی اعتماد ہو، کسی قسم کی بناوٹ نہ ہو، انٹرویو نگار کو چاہیئے کہ وہ گھما پھرا کر سوالات نہ کرے اور انٹرویو دینے والے کو نہ الجھائے بلکہ وہ شائستگی اور ملائمیت کے ساتھ پیش آئے اور اطمینان سے جوابات طلب کرے۔

جس طرح ہر تخلیق کا ایک مقصد ہوتا ہے اسی طرح انٹرویو کے بھی مقاصد ہوتے ہیں۔انٹرویو کا بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ آپسی گفتگو سے وہ نکات اور پہلو سامنے آئیں جو نئے ہوں اور عوام انہیں نہ جانتے ہوں۔اس کی ذاتی دلچسپیوں اور خواہشوں کے بارے میں معلومات فراہم کی جائیں، ان کی باطنی نفسیات کو بھی معلوم کیا جائے۔اس سے انٹرویو لینے والا اور انٹرویو دینے والا دونوں شہرت حاصل کر سکیں گے۔انٹرویو کے ذریعہ کئی باتوں کا ازالہ بھی ہوسکتا ہے اور کئی نکات پر تنازعات بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔انٹرویو کا مقصد کسی مسئلہ پر مختلف شخصیات سے مختلف معاملات کے بارے میں نئی نئی معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔خصوصاً ایسی شخصیات سے معلومات فراہم کرنا مقصود ہوتا ہے تو ٹھوس اور مدلل بیانات کے ذریعہ کسی مسئلہ یا گتھی کو سلجھا سکیں۔ایسی باتیں مطالعہ میں اضافہ کی ضامن ہوتی ہیں۔یہ عمل کسی مسئلہ پر مختلف شخصیات کا ردعمل بھی ہو سکتا ہے۔خصوصاً ایسی شخصیات کے ذریعہ جو

ذہین، چالاک، ذی شعور اور عالی مرتبت ہوتے ہیں اور زمانے کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، سائنسی وتکنیکی اور علمی وادبی اقدار کا علم رکھتے ہیں اور اپنے ماحول سے بخوبی واقف ہوتے ہیں وہ انٹرویو نگار کو معلومات فراہم کرتے ہیں انہیں انٹرویو نگار شائع کرتا ہے اور لوگ اس سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔

انٹرویو دورِ حاضر میں اتنی شہرت حاصل کر چکا ہے کہ آج کل کسی نہ کسی سیاست دان، فلم اسٹار، سائنس دان، ادیب، شاعر نقاد، ڈاکٹر یا انجینئر کے انٹرویو اخباروں، رسالوں اور ریڈیو یا ٹی۔وی میں پڑھنے اور دیکھنے کو ملتے ہیں۔

انٹرویو چونکہ ایک فن ہے اس لئے ہر ایک فن کی طرح اس فن کے بھی اصول ہیں۔مگر انٹرویو کے اصول منفرد اور جداگانہ ہوتے ہیں اس لئے انٹرویو لینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔انٹرویو دینے والے کی شخصیت جتنی اہمیت کی حامل ہوتی ہے اتنی ہی انٹرویو لینے والے کی بھی ہوتی ہے۔کیونکہ انٹرویو کے طریقۂ کار بدلتے رہتے ہیں۔ایک فلم اسٹار کا انٹرویو لیتے وقت جو طریقہ اپنایا جاتا ہے وہی طریقہ ایک ادیب یا سیاسی رہنما یا صدر مملکت یا کسی ملک کے سفیر کے انٹرویو کے موقع پر روا نہیں رکھا جا سکتا ہے۔افسروں سے بات کرنے اور کسی سیاست دان سے بات کرنے میں لہجہ اور انداز بدل جاتا ہے۔انٹرویو کے لئے چند اصولوں کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔پہلا مرحلہ انٹرویو دینے والے کی رضامندی حاصل کرنا ہے اس کے فوری بعد وقت اور مقام کا تعین ہے۔اس ضمن میں انٹرویو نگار کو یہ کم ہی اختیار ہے کہ وہ اپنی مرضی کا وقت اور مقام دے سکے بلکہ یہ انٹرویو دینے والے پر منحصر ہے۔لیکن اس بات کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ ایسی جگہ کا انتخاب کرے جہاں کا ماحول پرسکون اور اطمینان بخش ہو۔

انٹرویورکو چاہیئے کہ وہ طے شدہ وقت اور مقام پر موقع ومحل کے اعتبار سے مناسب اور موزوں لباس زیب تن کر کے جائے تا کہ اس کی شخصیت جاذب نظر لگے اور اسے نہایت ہوش منداور محتاط رہنا ضروری ہے۔کمرہ میں داخل ہوتے وقت بے احتیاطی اور لا پرواہی سے کام نہ لے، نہ ہی کوٹھی اور بنگلہ اور وہاں کی قیمتی اشیاء سے مرعوب ہواور نہ ہی ان اشیاء کی توڑ پھوڑ کرے۔اندر پہنچنے اور ملاقات کرنے کے فوری بعد راست انٹرویو شروع نہ کرے بلکہ آپس میں ایک دوسرے کا تعارف اور تھوڑی دیرادھرادھر کی گفتگو بھی کرلیں تا کہ اجنبیت کا احساس باقی نہ رہے۔اس ضمن میں موسم، صحت، پسند، ناپسند غذا وغیرہ کے بارے میں غیر رسمی باتیں ہوں تو مناسب رہے گا۔اس کے بعد موضوع سے رغبت دلاتے ہوئے انٹرویو کی طرف مائل کرے۔لیکن اس بات کا خیال رہے کہ وہ فوراً ایک خفیہ پولس افسر یا ایک انکم ٹیکس کے نمائندہ کی طرح سوالات نہ کرے اور دروغ گوئی سے بھی کام نہ لے۔اگر انٹرویو نگار اچانک سوالات کی بوچھاڑ کردے تو انٹرویو دینے والا سٹپٹا جائے گا یا خفا ہو جائے گا اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ غصہ میں آجائے اور انٹرویو نگار پر بھڑک اٹھے اور انٹرویو دینے سے انکار کردے۔لہذا موقع ومحل کے اعتبار سے انٹرویو دینے والے کی طبیعت کو انٹرویو کی طرف مائل کرنے کے بعد اپنے مقصد پر آئے اور مناسب سوالات سے انٹرویو کا آغاز کرے۔لیکن اس بات کا خیال رکھے کہ وہ انٹرویوی کی شخصیت اور اس کے مرتبہ سے مرعوب نہ ہوں اور نہ ہی اس کے سامنے سہم اور سکڑ کر بیٹھا رہے۔اگر ایسا ہوا تو وہ اپنی شخصیت اور اپنے مرتبہ کا رعب جمانے پر آمادہ ہو جائے گا۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ خود انٹرویو نگار اکڑ کر بیٹھے اور اپنی شخصیت کا رعب جمائے۔اگر ایسا کیا جائے تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔

ایک اچھے انٹرویو نگار سے یہ امیدیں وابستہ ہوتی ہیں کہ وہ انٹرویو کو جانے سے قبل انٹرویو دینے والے کی شخصیت،اس کے اخلاق و عادات،رسم و رواج،پسند و ناپسند اور کام کاج کے بارے میں پہلے ہی سے معلومات فراہم کرے۔بنیادی معلومات کے بغیر انٹرویو کے لئے ہرگز نہ جائیں ورنہ شرمندہ ہونا پڑے گا اور ممکن ہے کہ ناکامی بھی ہوگی۔کیونکہ انٹرویو کسی شخصیت کے کارناموں کو پہلے جاننے اور پھر اس کے بعد اس کی زبانی معلومات فراہم کرنے کا عمل ہے۔

انٹرویو کا عمل دو طرفہ ہوتا ہے۔انٹرویو نگار سوال کرتا ہے اور انٹرویوی جواب دیتا ہے۔یہاں دونوں کے لئے ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی نہایت ضروری ہے۔سوال کرتے وقت احتیاط سے کام لے اور انٹرویوی کو کنفیوژن میں نہ ڈالے بلکہ سوال کا پس منظر واضح کردے۔ساتھ ہی گنجلک یا ذومعنی پیدا کرنے والے سوالات سے گریز کرے۔اسی طرح انٹرویوی کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ راست طور پر صحیح جواب دے اور انٹرویو نگار کو نہ الجھائے۔

ایک اچھا اور کامیاب انٹرویو نگار انٹرویوی کی نفسیات سے آگاہ ہوتا ہے۔بعض شخصیات خوشامد پسند اور چاپلوسی پسند ہوتے ہیں تو بعض نک چڑھے ہوتے ہیں اور اپنے خول میں رہنے کے عادی ہوتے ہیں۔لہٰذا انٹرویو نگار کے لئے یہ لازم ہو جاتا ہے کہ وہ شخصیت کو پہچان کر انٹرویو لے۔انٹرویو کے دوران اس بات کا خیال رکھیں کہ غیر ضروری باتیں نہ ہوں بلکہ موضوع کے اعتبار سے موقع و محل دیکھ کر گفتگو کرے اور جہاں تک ہو سکے کم بات کرے۔جواب سن کر خاموش بیٹھنے کی بجائے اس کا تجزیہ بھی کرے اور ذہن میں موجود شک و شبہات کو دور کرے اور صحیح مقصد حاصل کرنے کی کوشش کرے۔زیادہ خاموشی میں عام طور پر نقصانات کا

اندیشہ لاحق ہو سکتا ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکے 'ہاں' یا 'نہیں' میں جواب ملنے والے سوالات سے گریز کرے۔اس ضمن میں ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ پہلے ہی سے ایک سوال نامہ تیار کر لیا جائے۔اگر ہو سکے تو یہ سوال نامہ انٹرویوی کو پہلے ہی دے دیا جائے تاکہ وہ ان کی روشنی میں جوابات دینے کے لئے ذہنی طور پر تیار رہ سکے۔انٹرویو کے دوران جو بھی سوال کرے اس کا مکمل جواب ملنے تک انتظار کرے اور اسے سنے، اس کے بعد اگلا سوال کرے جہاں تک ہو سکے سوال پر سوال نہ کرنے سے گریز کرے اور یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ وہ انٹرویوی کو کریدنے کی کوشش نہ کرے۔ انٹرویو کے دوران بعض ایسے بھی سوالات آ سکتے ہیں جو انٹرویوی کے تحت الشعور یا ضمیر کو ٹھیس پہنچانے والے ہوں جو اس کی ذاتی زندگی سے متعلق ہوں جن کی بدولت وہ مایوس یا غمگین یا جذباتی ہو سکتا ہے۔اگر ایسی صورت نکل آتی ہے تو گفتگو کے زاویئے بدل دینا چاہیئے اور دوسرے نکات پر انٹرویوی کا ذہن موڑ دینا چاہیئے۔ورنہ بحث طول پکڑے گی اور یہ بھی ممکن ہے کہ تکرار کی نوبت آ جائے۔لہذا انٹرویو نگار کو اپنے مقصد اور مطلب سے مطلب رکھنا چاہیئے۔

انٹرویو کے دوران دونوں کے درمیان صحت مند، خوش گوار اور رفیقانہ ماحول بنا رہے اور دونوں کے دل ایک دوسرے کے تعلق سے صاف رہیں اور دلوں میں کدورت یا رنجش کو جگہ نہ دیں۔ یہاں رفیقانہ اور صحت مند ماحول سے ہرگز یہ مراد نہیں کہ انٹرویوی کی ہر چھوٹی بڑی اور غلط بات کو انٹرویور نوٹ کرے اور اسے عوام کے سامنے ''بھگوان'' یا ''غیر معمولی'' شخصیت بنا کر پیش کرے۔

یہاں اس بات کا بھی خاص خیال رکھے کہ انٹرویو کے دوران انٹرویوی کو اکتا دینے اور مایوس کرنے سے باز رہے۔اگر وقت زیادہ ہو رہا ہے اور انٹرویوی بیزار ہوتا

دکھائی دیتا ہے تو معذرت چاہتے ہوئے گفتگو کا سلسلہ اس طرح ختم کرے کہ اسے احساس بھی نہ ہو اور وہ برا نہ مانے، وہ یہ سمجھے کہ انفرادی طور پر ایسا کیا جارہا ہے۔

انٹرویو کے لئے اہم شرط یہ ہے کہ انٹرویو کے دوران باتیں نوٹ کی جائیں۔اس لئے انٹرویور کو چاہیئے کہ وہ اپنے پاس نوٹ پیڈ یا ٹیپ ریکارڈر ساتھ رکھے کیونکہ سنی ہوئی بہت سی باتیں ذہن میں محفوظ نہیں رہ سکتی ہیں اور اس کے علاوہ بہت سی باتوں میں تبدیلیاں بھی آسکتی ہیں۔اگر باتیں نوٹ پیڈ میں نوٹ کی جارہی ہیں تو جہاں تک ممکن ہو انٹرویو کے دوران کم اور اہم نکات نوٹ کرلیں اور اشاعت کے وقت تفصیل سے لکھیں۔اگر ٹیپ کی جارہی ہیں تو پہلے انٹرویوی کی اجازت لیں اور پھر ریکارڈ کریں اور اشاعت کے وقت اہم اور ضروری نکات کو ملحوظ رکھیں۔

انٹرویور، انٹرویوی کے پاس یہ کہنے کے لئے نہیں جاتا کہ اس کی شخصیت ایسی ویسی ہے، اس کے کارنامے اور کارگذاریاں ایسی ویسی ہیں اور اس کا فن ایسا یا ویسا ہے یا اس کے کارنامے یا کارگذاریاں صحیح یا غلط ہیں۔وہ ان متنازعہ معاملات کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے یا وضاحت طلب کرنے نہیں جاتا ہے بلکہ اس کی شخصیت اور اس کے فن یا اس کی ذہنی کیفت کو جاننے کی غرض سے اس کے پاس جاتا ہے۔اس دوران اگر کوئی متنازعہ نکات پر بحث ہوتی ہے تو ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کی اشاعت سے پہلے انٹرویوی کی منظوری لے۔اس ضمن میں ہو سکے تو نوٹ کی ہوئی باتیں اسے پڑھ کر سنائے۔

اس کے علاوہ یہ انٹرویو نگار پر منحصر ہے کہ وہ کن امور اور مسائل پر انٹرویوی سے الجھے اور اختلاف کرے اور اس کی کہی ہوئی ساری باتیں مان لے یا نہ مان لے۔اختلافات نہ ہوں تو ساری تفصیلات بغیر رکاوٹوں کے کھل کر سامنے آسکتی ہیں مگر اختلافات

صحت مند ہوں تو معاملات کے سلجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے اور یہی احسن طریقہ ہے۔

جس طرح انٹرویو کا آغاز کرنا ایک آرٹ ہے اسی طرح اس کو ختم کرنا بھی ہنر مندی کا کام ہے۔ اپنا مقصد پورا ہوتے ہی اچانک انٹرویو ختم نہ کرے۔ ورنہ بہت سے خدشات پیدا ہو سکتے ہیں۔ انٹرویوی یہ سوچے گا کہ اس نے اسے بے وقوف بنایا ہے اور اس کا قیمتی وقت برباد کیا ہے۔ اس لئے احسن طریقہ یہ ہے کہ انٹرویوی بیزار ہونے سے پہلے ہی انٹرویو ختم کر دے اگر وہ دوسری بیٹھک کی فرمائش کرتا ہے تو اسے قبول کرے۔ اس کے برعکس جہاں تک ہو سکے ایک ہی بیٹھک میں انٹرویو ختم کرنے کی کوشش کرے۔ لہٰذا انٹرویو ختم کرنے سے پہلے یہ پوچھے کہ "کیا آپ مزید کچھ کہنا چاہتے ہیں؟ کیا آپ کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی پہلو چھوٹ گیا ہے یا تشنہ رہ گیا ہے؟ جب پوری تسلی ہو جائے تو انٹرویو نگار نہایت احتیاط برتتے ہوئے شائستگی کے ساتھ انٹرویوی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے یہ کہے کہ "آپ کا بہت بہت شکریہ، آپ نے اپنا قیمتی وقت ہمیں عنایت فرمایا اور اپنے بہترین خیالات سے ہمیں نوازا......شکریہ"

انٹرویو کے خاتمہ کے بعد جو اہم مرحلہ ہے وہ جانچ کا ہے۔ اب انٹرویو نگار کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ ان بیانات اور معلومات کی جانچ حقائق کی روشنی میں کرے اور یہ دیکھ لے کہ وہ باتیں محض قیاس آرائیاں تو نہیں ہیں۔ اگر انہیں مسائل اور نکات پر اسی انٹرویوی نے کسی دوسرے کو انٹرویو دیا ہے تو اس سے موازنہ کر لے دونوں میں مماثلت یا اختلاف ہے تو غور و فکر سے کام لیتے ہوئے انٹرویو کی روداد تیار کرے۔ اگر ایک ہی شخص کا انٹرویو کئی انٹرویو نگاروں نے مل کر ایک ساتھ لیا ہے تو انہیں باتوں اور بیانات کو ہر ایک اپنے انداز میں پیش کرے گا اس کی بہترین صورت یہ ہو سکتی ہے کہ سب آپس میں Cross check کر لیں اور سب ایک نتیجہ پر

پہنچیں اور انٹرویو کا خاکہ تیار کرلیں۔اس کے بعد اپنے طور پر مناسب طریقہ سے اسے تحریری شکل دیں۔

سب سے بڑا مشکل کام انٹرویو کو تحریری شکل میں پیش کرنا ہے۔اگر انٹرویو لینے والا کوئی ادیب ،مضمون نویس یا پیشہ ور انٹرویو نگار ہے تو بہت سی آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔اس کے باوجود کئی دشواریاں لاحق ہوسکتی ہیں۔کوئی بھی فرد کتنا ہی ذہین اور چالاک ہو اس کا قوت حافظہ کتنا ہی تیز کیوں نہ ہو بعض اوقات وہ جواب دے جاتا ہے۔اس لئے بہتر طریقہ یہ ہے کہ وہ اپنے ساتھ نوٹ پیڈ رکھے اور اہم نکات نوٹ کرے یا جدید الیکٹرانک میڈیا کم سے کم ٹیپ ریکارڈر رکھے اور انٹرویو ریکارڈ کرے۔حلانکہ ریڈیو یا ٹی۔وی کے لئے جو انٹرویو لئے جاتے ہیں ان کا مقصد محض نشر یا ٹیلی کاسٹ کی حد تک ہوتا ہے مگر جو اشاعتی نقطۂ نظر سے انٹرویو لئے جاتے ہیں ان کو تحریر میں لانا اہم ہوتا ہے۔

چونکہ انٹرویو ایک فن ہے اسی لئے فنی تقاضوں کے پیش نظر اسے تحریر میں لانا ضروری ہو جاتا ہے۔یہاں اس بات کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے کہ جس شخص نے انٹرویو لیا ہے وہی انٹرویو تحریر کرے کوئی دوسرا شخص اسے تحریر نہ کرے۔انٹرویو کی روداد لکھنا خود انٹرویو لینے والے کی ذمہ داری ہے۔یہاں بعض امور کا لحاظ رکھنا بے حد ضروری ہے۔

ہر صنف کی ابتدا قاری کو اپنی جانب مبذول کرتی ہے۔لہذا انٹرویو کی تمہید بھی زوردار، اثر انگیز، معنی خیز اور توجہ طلب ہونی چاہیئے۔تمہیدی اور ابتدائی جملے کمزور یا غیر دلچسپ یا مبہم ہوں تو قاری کی دلچسپی نہیں بڑھے گی۔تمہیدی جملوں سے ہی انٹرویو نگار کی تخلیقی صلاحیتیں سامنے آسکتی ہیں۔صحافتی انٹرویوز میں بیانات کو الگ الگ پیراگراف میں پیش کرنا چاہیئے۔مگر شخصیاتی انٹرویوز کو سوال اور جواب کی

صورت میں پیش کرنا چاہیئے ۔ادبی انٹرویو کا آغاز ادبی انداز میں ہو۔ابتدائیہ کی نوعیت انٹرویو دینے والی شخصیت کے مرتبہ اور مقام کے تحت ہو۔اس کے بعد ملاقات کا مقصد اور اس کی تشریح ہونی چاہیئے کہ انٹرویو کب اور کہاں منعقد ہوا یعنی صبح، دوپہر، سہ پہر، شام میں، کس تاریخ کو اور کس مقام یعنی دفتر یا رہائش گاہ پر ہوا واضح کر دینا چاہیئے ۔یہ بھی لکھ دیا جائے کہ انٹرویو کی تاریخ وقت اور مقام پہلے سے طے تھا یا غیر متوقع طور پر اچانک اس کی آمد پر انٹرویو لیا گیا ہے اور یہ عام انٹرویو ہے یا خاص ہے۔اس کے بعد کن نکات پر سرسری بحث ہوئی اور کن نکات پر خصوصی بحث ہوئی، کن کن پہلوؤں پر تبادلۂ خیال ہوا، انٹرویو کے دوران اس کی ذاتی زندگی کے کوئی خاص گوشے سامنے آئے ہیں اگر وہ ضروری ہیں تو انہیں بھی پیش کرے۔اس کا لہجہ، اس کی ادا اور اس کے بات کرنے کا ڈھنگ بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔انٹرویو تنہائی میں ہوا یا محفل میں یا کئی افراد کے درمیان ہوا اس دوران انٹرویو دینے والا ہشاش بشاش تھا یا مضطرب و پریشاں محتاط تھا یا پُر گو اسے بھی پیش کیا جانا چاہیئے ۔بعض شخصیات انٹرویو کے دوران اپنے بیانات بڑی خوشی سے دیتے ہیں، بعض محتاط ہو کر بعض خوفزدہ ہو کر اور بعض بخیلی سے کام لیتے ہیں کوئی عجیب اور غیر متوقع جواب دیتے ہیں ایسی صورت میں یہ انٹرویو نگار پر منحصر ہے کہ وہ احتیاط سے کام لیتے ہوئے انٹرویوی کی رائے کو ضبطِ تحریر میں لائے یا بعض نکات کو چھوڑ دے۔ضروری نہیں کہ ہر ایک بات تحریر میں لائی جائے اور جو غیر ضروری ہیں انہیں حذف کیا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ جہاں تک ہو سکے ہاں، ہوں، بس، کافی ہے، ایسا نہیں ہے، میرا خیال ہے کہ، چونکہ، بلکہ کے علاوہ میرے سوال کے جواب میں انہوں نے یہ کہا......میرے پوچھنے پر انہوں نے ایسا کہا وغیرہ جیسے بے تکے اور غیر ضروری الفاظ

اور جملوں سے احتراز کیا جائے۔

غرض انٹرویو جتنی محنت سے لیا جاتا ہے اس سے کہیں زیادہ محنت انٹرویو تحریر کرنے میں لگتی ہے۔ وہی انٹرویوز مشہور و مقبول ہوئے ہیں جن کی تحریر دلچسپ اور اثر آفرین ہے۔ یہ انٹرویوز قارئین، محققین، ناقدین اور اسکالرز کے لئے ایک بیش بہا اور نادر و نایاب تحفہ ہیں۔ اس لئے کہ انٹرویوز فکر انگیز مکالمات پر مشتمل دستاویزات ہوتے ہیں ان میں دانشوروں، مفکروں، ادیبوں، فن کاروں سیاست دانوں کی صلاحیتیں اور کاوشیں ہوتی ہیں۔ جن کی کافی اہمیت ہوتی ہے۔

انٹرویو کا باضابطہ آغاز و ارتقاء مغربی ادب میں انیسویں صدی میں ہوا۔ اس صنف کا استعمال مغربی ادب کے اخبارات و رسائل میں خوب ہوا۔ ابتدا میں جو انٹرویو نگار مشہور ہوئے ان میں رومن رولاں، لارنس لُدوک، لوئی فشر، گائی لے ٹیز وغیرہ اہم ہیں۔ ''پیرس ریویو'' نامی رسالہ نے اس صنف کی ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ اخباری انٹرویو کا آغاز باضابطہ طور پر امریکہ میں انیسویں صدی کے درمیانی سالوں میں ہوا۔ مشہور امریکی صحافی جیمس گارڈن بینٹ نے پہلا انٹرویو لیا۔

اردو میں انٹرویو کا سلسلہ بہت دیر سے ہوا۔ سب سے پہلے نریش کمار شاؔد نے اس صنف کو باضابطہ طور پر اختیار کیا۔ نریش کمار شاد کے انٹرویوز کو اولیت کا درجہ دیا جاتا ہے حالانکہ ان کے انٹرویوز میں انٹرویو کی تمام خصوصیات نہیں پائی جاتی ہیں اس کے باجود ان کے تصوراتی انٹرویوز جو غالبؔ اور جوش ملیح آبادی سے متعلق ہیں وہ ادب میں ایک مقام رکھتے ہیں۔ فکر تونسوی سے لیا گیا انٹرویو بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے علاوہ اردو انٹرویو نگاری کے میدان میں جو نام ابھرے ان میں حسؔن رضوی، سلامت علی مہدی، م۔ افضل، علی حیدر ملکؔ، انور سدید، ندا فاضلیؔ، فیاض

رفعت ، شاہد صدیقی ، طاہر مسعود، حیدر قریشی ،مناظر عاشق ہرگانوی ،،محمد خالد عبادی،جمیل اختر،عبدالباری اور خالد سہیل کے نام اہم ہیں۔

اردو انٹرویو نگاری کو ایک اہم موڑ دینے میں ایک اہم نام طاہر مسعود کا ہے''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے''ان کے انٹرویوز کا مجموعہ ہے جس میں 17ادبی شخصیتوں کے انٹرویوز شامل ہیں۔جن میں فیض احمد فیض ،غلام عباس ،سلیم احمد،پروفیسر احمد علی،ممتاز مفتی،قیوم نظر،شوکت صدیقی،اشفاق احمد،ڈاکٹر جمیل جالبی،مشفق خواجہ حسین،کرنل محمد خان، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی سے لئے گئے انٹرویو اچھے ہیں جن سے ان ادیبوں کی شخصیت اورفن کے ساتھ ساتھ محرکات اور ادبی تحریکات سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی بسیار نویس فن کار کا نام ہے۔وہ ہر میدان میں اپنے کرتب دکھانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ان کے انٹرویو کے پہلے مجموعہ کا نام''رو بہ رو'' ہے جس میں 14 مشہور ومعروف ادبی شخصیات سے لئے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔جن کے مطالعے سے ان کی نظر انتخاب اور ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔اس میں پہلا انٹرویو ڈاکٹر جمیل جالبی سے لیا گیا شامل ہے جس میں ان کی ادب سے وابستگی اور تحقیق و تنقید کے موضوعات پر سوالات اٹھائے گئے ہیں۔اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا،ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ،گیان چند جین ، ڈاکٹر سلام سندیلوی، رام لعل ،جوگندر پال ،ڈاکٹر انور سدید،ڈاکٹر قمر رئیس،پروفیسر محمد حسن،پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی ڈاکٹر فہیم اعظمی اور دیپک قمر سے لئے گئے انٹرویو شامل ہیں۔یہ کتاب صرف انٹرویوز کے لئے مشہور نہیں ہے بلکہ انٹرویو نگاری کے فن کے تعلق سے بھی اعلیٰ مقام رکھتی ہے کیونکہ انہوں نے انٹرویو نگاری کے فن،اہمیت وافادیت اور مسائل کے متعلق کافی معلومات فراہم کی ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی کے انٹرویوز کا دوسرا مجموعہ'' آمنے سامنے''

ہے۔اس مجموعے میں بھی ''روبہ رو'' کی طرح اکثر انٹرویوز میں تقریباً وہی سوالنامہ دہرایا گیا ہے اور اس میں بھی بعض انٹرویوز کو چھوڑ کر تاریخ ،وقت اور مقام کا پتہ نہیں ملتا۔اس میں بھی انہوں نے 14 انٹرویوز شامل کیا ہے۔جن میں پروفیسر احتشام حسین،میرزا ادیب ،محمد علی صدیقی ، پروفیسر عتیق احمد ، علامہ ماجد الباقری ،خواجہ عبدالغفور،سلامت علی مہدی ،رشید امجد،ڈاکٹر حامدی کاشمیری ،شین مظفر پوری ،گربچن سنگھ وغیرہ کے انٹرویوز ہیں جوان شخصیات کی روزمرہ معمولات ومشغلات کے ساتھ ساتھ ادبی کارناموں اور کارگذاریوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اسی میدان کا ایک اور نام جمیل اختر ہے جن کی انٹرویو کی کتاب ''نوائے سروش'' کے نام سے مشہور ومقبول ہوئی ہے۔اس میں 17انٹرویوز ہیں۔ یہ کتاب انٹرویوز کی دیگر کتابوں سے مختلف ہے کیونکہ اس میں انٹرویو نگار مختلف ہیں اور انٹرویوی ایک ہے۔یعنی تمام انٹرویوز صرف قرۃ العین حیدر سے لئے گئے ہیں ساتھ ہی اس میں شامل انٹرویوز کے عنوانات بڑے دلچسپ ہیں۔اس کے علاوہ یہ کتاب قرۃ العین حیدر پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔پہلا انٹرویو ڈاکٹر جمیل اختر کا ہے جو 89 صفحات پر مشتمل ہے جس کا عنوان'' عادت پڑ گئی ہے نقادوں کو ادب میں حکمرانی کرنے کی'' کے عنوان سے ہے اور اس میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔

دیگر انٹرویو نگاروں میں شفیع عقیل کا انٹرویو (ہمارے ادیبوں کے سامنے کوئی واضح مقصد نہیں) بھی اہمیت رکھتا ہے۔افتخار امام صدیقی کا یونس اگاسکر اور انور قمر کی موجودگی میں لیا گیا انٹرویو (میرے افسانوں میں بہت کافی ویرائٹی ہے) شمس الرحمن فاروقی کا (کچھ ناقدین کو زعم ہے کہ وہ ادب کے کنگ میکر ہیں) ،ابوالکلام

قاسمی کا (میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں) سکریتا پال کا (نقادوں نے فکشن کو سراسر نظر انداز کیا ہے)، ڈاکٹر سہیل احمد خان کا ذوالفقار احمد تابش، مسعود اشعر، صفدر میر، نگار عزیز بٹ اور جاوید شاہین کے ساتھ مل کر لیا گیا انٹرویو (سرسید بڑے زبردست قسم کے ریفارمسٹ تھے)، حسن رضوی کا (پاکستان ایک مقدمہ تھا جو قائد اعظم نے جیت لیا)، انیس الحق کا یم ایچ عسکری، ہاجرہ مسرور اور احمد علی خان کی شرکت میں لیا گیا (ہندوستان میں اردو سیاست کا شکار ہوگئی ہے)، شمیم حنفی کا (ہمارے اکثر ناقدین لکیر کے فقیر ہیں)، آصف فرخی کا دو مرتبہ لیا گیا انٹرویو ہے لیکن جمیل اختر نے اسے نوائے سروش میں (نقادوں نے خاتون لکھنے والیوں کو اگنور کیا ہے) کے نام سے ایک ہی بنا دیا ہے۔ اسی طرح زبیر رضوی کا (بیشتر نقادوں کو فکشن کی سمجھ نہیں ہے) بھی اہم انٹرویو ہے۔ قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ ایوارڈ ملنے پر بھارت ٹائمز کے لئے پرویز احمد کا (عام آدمی میرا موضوع کبھی نہیں رہا)، انہیں دنوں الکا سنگھ کا انگریزی ہفت روزہ "سنڈے ابزرور" کے لئے لیا گیا انٹرویو (ہندوستان میں اردو کو پاکستان کے قیام کی سیاسی قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے)، اس کے علاوہ شہزاد منظر کا لیا گیا ایک غیر مطبوعہ انٹرویو "اردو میں متوازن تنقید بہت کم لکھی گئی ہے" کے عنوان سے شامل ہے۔

ان انٹرویوز کے لئے تمام عنوانات جمیل اختر کے دیئے ہوئے ہیں۔ جمیل اختر نے جو عنوانات تجویز کئے ہیں وہ دراصل سوالات کے جواب میں قرۃ العین حیدر کے چبھتے ہوئے وہ جملے ہیں جو انٹرویو کے دوران دیئے گئے۔

"داستانِ عہدِ گل" قرۃ العین حیدر کی مرتب کردہ کتاب ہے۔ جس میں مضامین اور انٹرویوز شامل ہیں۔ مضامین کے علاوہ اس میں آٹھ انٹرویوز شامل ہیں۔ ان میں سے چھ انٹرویوز جمیل اختر کی مرتب کردہ کتاب "نوائے سروش" میں شامل

ہیں لیکن دونوں کتابوں میں یہی انٹرویوز متفرق عنوانات کے تحت شائع کئے گئے ہیں۔

''ملاقاتیں'' سید عبد الباری کی کتاب ہے جو صرف انٹرویوز پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس میں اردو انٹرویو نگاری کی روایت کا بخوبی جائزہ لیا گیا ہے۔اس میں چودہ مختلف اور اہم شخصیتوں سے لئے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔اس میں شامل انٹرویوز مرقع نگاری کے زمرے میں آجاتے ہیں۔اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ان انٹرویوز میں مرقع نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری بھی پائی جاتی ہے جس کی بدولت یہ ادبی شہ پاروں کا درجہ رکھتے ہیں۔اسی لئے عبد الباری نے ''ملاقاتیں'' کو انٹرویو نہیں بلکہ انٹرویوز کی روداد قرار دیا ہے۔اس میں ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر عبد الجلیل فریدی، قائدِ ملّت محمد اسمٰعیل، بیرسٹر یٰسین نوری، مولانا عبد الماجد دریابادی، مولانا قاری محمد طیب صاحب، مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی، بدرالدین طیب جی، مولانا سید ابوالحسن ندوی وغیرہ معروف و غیر معروف ادبی، غیر ادبی، سیاسی اور علمی شخصیات سے لئے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔

''اردو مراسلاتی انٹرویو'' محمد خالد عبادی کی کتاب ہے جس میں پچیس مشہور و معروف شعراء، ادباء اور فلمی ہستیوں سے لئے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔دراصل اس کتاب میں شامل انٹرویوز مراسلاتی ہیں۔تمام انٹرویوز کے لئے تیار کردہ سوالنامہ ارسال کیا گیا۔لیکن یہ سوالنامہ خوب سوچ سمجھ کر اور نہایت یکسوئی کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔جس کے جوابات انٹرویو دینے والوں نے بڑی سوچ ،سمجھ اور غور و فکر کے ساتھ دیا ہے۔یہاں نہ انٹرویو کا ماحول ہے، نہ منظر اور نہ وقت کی پابندی اور نہ ہی انٹرویوی کا رکھ رکھاؤ۔انٹرویو نگار نے خود یہاں مراسلاتی انٹرویوز کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ مراسلاتی انٹرویوز ہیں۔ان میں کسی کے پرنچے

اڑانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی 'ریمانڈ' لینے کا انداز اختیار کیا ہے''

اس میں اختر الایمان ،ڈاکٹر صفدر آہ ، جوگندر پال ،دیویندر سر ،رام لعل ،ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی ،رضا نقوی واہی ،علی جواد زیدی ،سید منجو قمر ،عزیز قیسی ،علی سردار جعفری ،عنوان چشتی ،کوثر چاند پوری ،ڈاکٹر گیان چند جین ،سلطان محمد خان مخمور سعیدی ،،ندا فاضلی ،وامق جونپوری ،وجاہت علی سندیلوی ،وغیرہ ادبی شخصیات کے ساتھ ساتھ فلمی لائن کے کیدار شرما ،وجاہت مرزا کے ساتھ لئے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔ان انٹرویوز میں خالد عبادی نے انٹرویوی کا تعارف بھی لکھا ہے۔

''میرے قبیلے کے لوگ'' خالد سہیل کے انٹرویوز اور مضامین کی کتاب ہے۔اس کتاب میں دیگر مضامین کے ساتھ صرف پانچ انٹرویوز افتخار عارف ،اشفاق حسین ،جمیرہ رحمن ،نسیم سید صاحبہ اور جاوید دانش سے لئے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔ان انٹرویوز کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ادیب کا بھر پور تعارف پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس کے تخلیقی سفر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔خالد سہیل نے یہ تمام انٹرویوز اردو کی وادیوں سے دور مغربی سبزہ زاروں یعنی امریکہ میں دورانِ قیام لئے ہیں۔جن میں مقام اور تاریخ کا بھی حوالہ دیا گیا ہے اور ان شخصیات کی ہجرت ،ان کے مسائل ،ذاتی زندگی ،ادب سے وابستگی وغیرہ کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ان انٹرویوز سے اختر شیرانی کی مشہور نظم ''وہ دیس سے آنے والے بتا'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کیونکہ یہ پانچوں شخصیات مہاجر ہیں جو تلاش معاش کی خاطر ہجرت کیے ہیں۔

''آل احمد سرور۔شخصیت اور کارنامے'' امتیاز احمد کی مرتب کردہ کتاب ہے۔اس میں خلیل الرحمن اعظمی کا آل احمد سرور سے لیا گیا ایک انٹرویو شامل ہے جس میں سرور کی شخصیت ،تنقیدی شعور ،ذہنی ارتقاء ،ان کی شاعری ،اردو زبان و ادب

،اردو تنقید اور آزادی کے بعد تحقیق و تنقید جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔

رحیل صدیقی نے شمس الرحمٰن فاروقی کے انٹرویوز کا انتخاب کتابی صورت میں'' شمس الرحمٰن فاروقی: محوِ گفتگو'' کے نام انٹرویوز کی ایک مرتب کر کے شائع کروائی ہے۔

ابھی حال ہی میں ڈاکٹر انیس صدیقی اور رحیل صدیقی نے شمس الرحمٰن فاروقی کے انٹرویوز کا انتخاب کتابی صورت میں'' سوتکلف اور اس کی سیدھی بات۔فاروقی: محوِ گفتگو'' کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔28 انٹرویوز پر مشتمل یہ کتاب انٹرویوز کی دیگر کتابوں سے مختلف ہے کیونکہ اس میں انٹرویو نگار مختلف ہیں اور انٹرویوی ایک ہے ۔یعنی تمام انٹرویوز صرف شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے لیے گیے ہیں۔ان انٹرویوز کے عنوانات بھی بڑے دلچسپ ہیں۔دراصل ڈاکٹر انیس صدیقی نے جو عنوانات تجویز کئے ہیں وہ فاروقی صاحب کے وہ جملے ہیں جو انٹرویو کے دوران فاروقی صاحب نے کہے ہیں۔

ان مذکورہ کتابوں کے علاوہ انفرادی طور پر لئے گئے کئی انٹرویوز رسائل ،جرائد،اخبارات ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ میں ملتے ہیں۔ان وسائل کی مدد سے بعض انٹرویو نگاروں نے کتابی شکل میں شائع کیا ۔ ان دنوں رسائل و جرائد،اخبارات، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ پر ان گنت انٹرویوز نشر اور شائع ہورہے ہیں۔ان کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔جن کی تفصیل طویل ہے۔دورِ حاضر میں زندگی کے ہر مرحلہ پر انٹرویو ناگزیر ہو چکا ہے اور یہ وبا سماج میں خصوصی طور پر ادب میں زیادہ ہی پھیل چکی ہے۔اس کے متعلق پروفیسر محبوب بڑائی کا ایک تصوراتی انٹرویو جو'' انٹرویو'' کے نام سے ماہنامہ'' جمالستان'' دہلی (ڈائجسٹ) جلد ۔۲۷ شمارہ نمبر ۱۲، دسمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔یہ انٹرویو'' دی جنت ٹائمز'' کے خصوصی نمائندے منکر نکیر نے عاشق سے لیا ہے۔یہ ایک مزاحیہ اور

تصوراتی انٹرویو ہے جس کے سارے کردار خیالی ہیں مگر بڑا دلچسپ ہے۔جس سے دور حاضر میں انٹرویو کے عام رواج پر روشنی پڑتی ہے۔اس کا ایک اقتباس دیا جاتا ہے جو نہایت دلچسپ ہے۔منکر نکیر عاشق سے پوچھتے ہیں کہ وہ اپنے بارے میں کچھ بتائیں۔اس سوال پر حیران ہو کر وہ جواب دیتا ہے۔

"ارے یہاں بھی انٹرویو کا رواج ہے کیا؟

ہمارے یہاں تو انٹرویو لینا اور دینا ایک عام مرض ہو گیا ہے۔نوکری کے لئے انٹرویو، دامادی کے لئے انٹرویو، داخلہ کے لئے انٹرویو، غرض ہر بات کے لئے انٹرویو۔۔۔۔حد تو یہ ہے کہ آج کل ادب کو بھی یہ روگ لگ گیا ہے، دن رات ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویو لئے جا رہے ہیں۔"

مذکورہ حوالہ آدھی صدی سے پہلے کا ہے۔جب کہ ذرائع ابلاغ کا اتنا زور و شور بھی نہیں تھا مگر آج کل یہ سلسلہ اتنا عام ہو چکا ہے کہ ادبی انٹرویوز ہر جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اردو تراجم کا سکیولر کردار

دنیا کی کوئی بھی زبان کیوں نہ ہو اس کی ایک تاریخ ہوتی ہے اور ایک تہذیب ہوتی ہے۔دراصل تہذیب سماجی رشتوں سے اور اہلِ علم کے فہم و ادراک اور عقل و دانشمندی سے تشکیل پاتی ہے۔ جہاں تک علم و ادب کا معاملہ ہے وہ اپنے ماحول ،اپنے جذبات ،احساسات ،تجربات ،مشاہدات اور تخیلات پر مبنی ہوتا ہے۔اسی لئے ہر ایک زبان میں اس کے بولنے والوں کے مذاہب اور کلچر کا عمل دخل ضرور ہوتا ہے۔مثلاً دورِ حاضر میں اردو زبان میں اسلامی تہذیب کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔انگریزی میں عیسائی کلچر اور ہندوستانی زبانوں اور ان کے ادب میں ہندوستان کی دیگر ریاستوں اور علاقوں کے لوگوں کے عقائد، مذہبی کلچر اور رسوم و رواج کے اثرات کارفرما ہیں۔

اس کے باوجود کوئی بھی زبان کیوں نہ ہو وہ کسی ایک قوم کی میراث نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی قوم یا مذہب والے اس پر دعویٰ کر سکتے ہیں ۔دراصل زبان اتحادی کوششوں کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔سب کی گودوں میں پرورش پا

کر جوان ہوتی ہے۔جن جن قوموں اور مذاہب والوں کے یہاں پرورش پاتی ہے ان کی تہذیب اوران کے مذاہب کا اثر اس کے ادب پر ضرور پڑتا ہے لیکن اخوت و بھائی چارگی ،اخلاص و مروت،اتحاد و اتفاق، رواداری اور قومی یکجہتی کا ادب میں عمل دخل ہوتو وہ ادب ضرور سیکولر بن جاتا ہے۔

زبان کے سیکولر یا کمیونل ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا اور نہ ہی ادب بذاتِ خود سیکولر یا کمیونل ہوتا ہے دراصل یہ زبان کے فن کاروں کے ذہنی افکار و نظریات پر منحصر ہے کہ ادب کو سیکولر یا کمیونل بنا جائے۔جس زبان کے فن کار غیر متعصب ہوں ،قومی یکجہتی، یگانگت اور بھائی چارگی کا احساس رکھتے ہوں ،انسانیت کا احترام کرتے ہوں اور اپنے سیکولر افکار کو اپنی زبان کے ادب میں ڈھالتے ہوں بھلا وہ زبان کیسے سیکولر نہیں رہے گی اور اس کا ادب بھلا کیسے کمیونلزم کا شکار ہوگا۔

اردو کی جنم بھومی ہندوستان ہے اور اردو ہندو مسلم اتحاد کی دین ہے۔ابتدا ہی سے اس کی ترقی و ترویج اور فروغ و اشاعت میں تمام مذاہب والوں نے برابر حصہ لیا۔انگریزوں کی آمد ہوئی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ہوا۔انھوں نے اسی زبان کا سہارا لیا اوراس کی سرپرستی بھی کی ۔اس زبان کی ترقی و ترویج میں تخلیقی کام بھی ہوتا رہا اور تراجم کا بھی برابر حصہ رہا۔ابتدا میں سنسکرت زبان کے علاوہ فارسی اورعربی زبانوں سے تراجم ہوتے رہے اور آگے چل کر یوروپی ممالک کی کئی زبانوں کی تصانیف کے تراجم اردو میں کئے گئے ۔علم وادب کے تراجم کے علاوہ مذہبی تصانیف کے بھی تراجم کئے گئے ۔ترجمہ کرنے والوں میں ہندو ،مسلم، سکھ اور عیسائی فن کار شامل تھے ۔جنھوں نے اکثر مذاہب کے

افکار و نظریات میں پنہاں جمہوریت کو اس میں ڈھالنا شروع کیا۔جس کی بدولت انسانوں کے درمیان باہمی ارتباط، اتحاد و اتفاق میں جو رکاوٹیں تھیں وہ دور ہوگئیں۔انہیں جمہوری افکار کی وجہ سے انسانی تہذیب وتمدن کی ترقی ہوئی اور سب سے بڑھ کر ادب کو یہ فائدہ ہوا کہ اردو ادب سیکولر بن گیا اور زبان اس قابل ہوئی کہ بقول مہدی افادی۔

''یہ کل کی چھوکری یوروپ کی بڑی زبانوں سے آنکھ ملانے کے لائق ہوگئ''

اردو کو اس قابل بنانے میں تراجم کا بہت بڑا ہاتھ ہے کیونکہ اس میں بلا تفریق مذہب و ملت اور قوم و ملک ،علم و ادب اور مذہبی کتابوں کے تراجم ہوئے۔اس زبان کے فنکاروں نے یہ نہیں دیکھا کہ یہ کس قوم کے افکار سے متعلقہ تصنیف ہے بلکہ انہوں نے جہاں بھی کوئی اچھی اور کام کی چیز دیکھی جس میں جمہوری افکار پوشیدہ ہوں، اسے اٹھا کر اپنی زبان کے ادب میں ڈھال کر اپنالیا اور سیکولرزم کا ثبوت دیا۔اس طرح دیکھا جائے تو ترجمہ بذاتِ خود سیکولر ہے اور ترجمہ کا سیکولر ہونا بذاتِ خود ایسا ثبوت ہے جس کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔

یوں تو دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب میں سیکولر عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں مگر مذہبِ اسلام میں جمہوریت اور سیکولرزم کی جاں افروز فضائیں گھل مل گئی ہیں۔جس کے عناصر مذہبِ اسلام کے ماننے والوں میں اور ان کے عقائد میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔یہ عناصر فارسی اور عربی کی حد تک محدود تھے سیکولرزم کے قائل بعض مترجمین غور وفکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے کہ دنیا کی دیگر قوموں میں پنپتے ہوئے متعصّبانہ جراثیم کے خاتمہ کے لئے کیوں نہ اسلام کی جمہوریت اور سیکولرزم کو جو مخصوص زبانوں میں مقید ہے اس پر اسلامی

جمہوریت کی پر اثر دواؤں کا چھڑکاؤ کیا جائے۔ نتیجتاً اسلامی جمہوریت کو دیگر زبانوں میں ڈھالنے کے لئے خصوصاً ہندوستان میں اردو زبان اہم ذریعہ بنی۔ جس کے نتیجہ میں دیگر اقوام اور عقائد کے ماننے والوں نے اسلامی جمہوریت کو قبول کیا اور متعصبانہ خیالات سے دوری اختیار کی۔

اس سلسلہ میں ہمارے علماء وفقہا اور صوفیائے کرام کا بڑا حصہ رہا۔ جب انہیں اسلامی جمہوریت اور اسلامی خیالات کو نئی نسلوں تک پہنچانے کا احساس ہوا تو عربی وفارسی زبانوں کا عوامی زبان میں سادہ ترجمہ کرنا شروع کیا۔ جس کی عمدہ مثالیں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور ہمعصر صوفیائے کرام کے ان گنت اخلاقی، مذہبی واصلاحی کتابوں اور دیگر تراجم کے علاوہ حضرت شاہ رفیع الدینؒ، حضرت شاہ عبدالقادرؒ کے قرانی تراجم اور ان کے بعد احادیث نبویؐ اور فقہہ و تصوف کی کتابوں کے تراجم ہیں۔

اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اردو کے فن کاروں نے مذہب اسلام سے متعلقہ کتابوں کے تراجم کو اہمیت دی بلکہ دنیا کے تقریباً تمام بڑے مذاہب کی تصانیف اور ان میں پائے جانے والے جمہوری افکار و نظریات کو اردو میں منتقل کرنے کی کامیاب سعی کی۔ دیگر مذاہب کے پیشواؤں، صوفی سنتوں اور رشی منیوں نے اپنے اپنے مذاہب کے عقائد اور اس میں پائے جانے والے سیکولر کردار کو اپنے مخصوص انداز میں اپنی اپنی زبانوں میں چھوٹی بڑی کتابوں کے ذریعہ عوام کو روشناس کروایا ہے۔ جب اردو کے فن کاروں نے ان کا بغور مطالعہ کیا تو انہیں ان میں پنہاں جمہوری عناصر اور جمہوری کرداروں کو اپنی زبان والوں سے متعارف کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس طرح انہوں نے اہلِ اردو کو اس کے مثبت

اثرات ونتائج سے روشناس کرنے کے غرض سے اردو ادب میں ڈھال کر سکیولرزم کو اجاگر کیا۔ جس کا بہترین نتیجہ یہ ہوا کہ اہل اردو دیگر زبانوں کے سکیولر کردار اور سکیولر خیالات سے متاثر ہوتے گئے اور سکیولرزم کے قائل ہونے لگے۔

اردو میں ہندو، عیسائی، بدھ، جین، سکھ، برہمو سماج، آریہ سماج اور ویراشیوا سماج وغیرہم کی اہم مذہبی کتابوں کے ترجمے ہوتے رہے تا کہ اہل اردو ان مذاہب میں پائے جانے والے جمہوری اور سکیولر عناصر سے آگاہ ہوسکیں۔

مذہبی کتابوں کے تراجم سے عوام میں موجود مذہبی تعصب کا تدارک ہوا۔ کسی بھی ایک مذہب سے تعلق رکھنے والا آدمی کسی دوسرے مذہب کے رہنما یا عظیم شخصیتوں سے متعلق اچھی رائے قائم کرنے میں اسی وقت کامیاب ہوسکتا ہے جب اسے ان رہنماؤں یا عظیم شخصیتوں کی حقیقی زندگیوں کو پڑھنے اور سمجھنے کا موقع نصیب ہوگا۔

قران شریف، احادیثِ نبویؐ اور سیرتِ مصطفیٰؐ کی کتابوں کے تراجم سے ہٹ کر بات کی جائے تو ممکن ہے کہ اگر رامائن کے تراجم نہ ہوئے ہوتے تو سنسکرت سے ناواقف عوام رام کی عظمت، سیتا کی پاکبازی اور لکشمن کی وفاداری سے کبھی روشناس نہ ہوتے اور بہت ممکن ہے کہ علامہ اقبالؔ رام پر نظم لکھنے سے بھی محروم رہ جاتے۔ علاوہ ازیں رام کے عظمت اور ایک مہان پرش ہونے، دھوبی کی باتوں کی لاج رکھنے اور اپنی نیک سیرت بیوی سیتا کی اگنی پرکھشا لینے سے بھی اردو والے ناواقف رہ جاتے۔ اسی طرح مہابھارت کے اگر ترجمے نہ ہوئے ہوتے تو دریودھن میں لاکھ خامیاں سہی لیکن مچھیروں کے یہاں پرورش پانے پر جب پانڈوؤں نے کرن کو اپنانے سے انکار کردیا تو ذات پات کا بھید بھاؤ نہ کرتے ہوئے دریودھن، کرن کو اپنا لینے اور سکیولر روایت قائم کرنے کی

بات بھی اردو والے ہرگز نہ سمجھتے۔اسی طرح ارجن اور بھیم کی انصاف پسندی اور طاقت، درونا آچاریہ کی غیر استادانہ حرکت سے کبھی شناسائی نہ ہوتی۔درونا آچاریہ پر کرشنا کے کہنے پر ارجن نے تیر چلائے جب کہ درونا آچاریہ ارجن کے استاد تھے۔کرشنا نے یہ کہہ کر تیر چلانے پر مجبور کیا کہ ناحق اگر حق کے مقابل آجائے تو حق کا یہ فرض بنتا ہے کہ تمام روابط کو بالائے طاق رکھ کر باطل کا خاتمہ کر دیا جائے۔سیکولرزم کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ حق کے سامنے کسی رشتے کو اہمیت نہ دی جائے۔

ہندوستان میں ذات پات کے مسئلہ کو اس قدر فروغ دیا گیا ہے کہ اسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان میں سیکولرزم کبھی پنپ نہیں سکتا۔ذات پات کی بنیاد دراصل اپنشدون کے دور میں رکھی گئی تھی۔اکثر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ذات پات کا یہ مسئلہ اپنشدوں کی دین ہے۔جب ہم اپنشدوں کے تراجم کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ذات پات کے فرق کی بنیاد نفرت پر نہیں رکھی گئی تھی بلکہ پیشہ کی بنیاد پر رکھی گئی تھی۔دورِ حاضر میں ذات پات کا جو مسئلہ درپیش ہے وہ اپنشدوں کی دین نہیں بلکہ جدید اضافہ ہے۔

عیسائیوں کا عقیدہ کے مطابق اتوار کے دن شراب جائز اور مسیح اولادِ خدا ہے۔قرانِ مجید اور بائیبل کے تراجم کا اگر بیک وقت مطالعہ کیا جائے تو عیسائیوں کے ان غلط عقائد پر روشنی پڑتی ہے اور بائبل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔عیسیٰؑ کا دشمنوں کو بھی اپنوں کی طرح علاج کرنا اوران کو زندگی عطا کرنا اس بات کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ ایک طبیب یا ڈاکٹر علاج سے پہلے مریض کو نہیں بلکہ مرض کو دیکھے۔بلاتفریق مذہب وملّت علاج کی تعلیم سیکولرزم نہیں تو پھر کیا ہے۔

قرانِ مجید کو مقدس کتاب سمجھ کر پڑھنا الگ بات ہے اور اس کو سمجھ کر اس کی سکیولر تعلیمات کو قبول کرنا اور عام کرنا اہم ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دنیا کی ہزاروں زبانوں میں سکیولر مزاج جو بیدار ہوا ہے اس میں قرانِ مجید کا بڑا حصّہ ہے۔

قرانِ مجید اور احادیثِ نبویؐ کے علاوہ دیگر مذاہب والوں کے لئے ہندو، سکھ، عیسائی اور بدھ وغیرہ مذاہب کے رہنماؤں کی تعلیمات بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہیں جس میں خدائے واحد کی عبادت کرنے انسانی عظمت کو جاننے، پہچاننے، ایک اچھی زندگی گذارنے، قتل و غارت گری سے بچنے، اتحاد واتفاق سے رہنے، دوسروں کا احترام کرنے اور بھائی چارگی کی راہ اختیار کرنے کی جو تعلیمات دی گئی ہیں وہ سکیولرزم کا بیّن ثبوت ہے۔ یہ سارے عوامل اردو میں بذریعہ تراجم داخل ہوئے ہیں۔ اس طرح تراجم اور سکیولرزم کا رشتہ مضبوط اور مستحکم ہے۔

اردو میں مذہبِ اسلام کی کتابوں کے بعد سب سے زیادہ تراجم ہندو مذہب کی اہم کتابوں کے ہوئے۔ ہندوؤں کی مقدس کتاب ''بھگوت گیتا'' کے تقریباً چالیس ''رامائن'' کے بیس سے زائد اور ''مہابھارت'' کے چھوٹے بڑے تراجم کی تعداد تقریباً بیس سے زائد ہے۔ جس میں نثری اور منظوم دونوں تراجم شامل ہیں اور ترجمہ کرنے والوں میں مسلمان بھی شامل ہیں۔

آزادی کے بعد دوسرے مذاہب کی کتابوں کے سب سے زیادہ تراجم منور لکھنوی نے کیئے۔ انہوں نے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ ''نسیمِ عرفانی'' کے نام سے کیا۔ منور لکھنوی ہی نے شکنتلا، ارمغان حجاز، سوامی وویکا نندا کی کتاب کے علاوہ پرم بھکت جےؔ دیو کی سنسکرت کتاب کا ترجمہ ''گوبندیا سرمدی نغمے'' کے نام سے مالویکا گن منترے اور ''ساگر سنگیت یا بحرِ ترنم'' کے نام سے اور مہاتما گوتم

بدھ کی تعلیمات پر مشتمل کتاب ''دھنپد'' کا اردو ترجمہ بھی کیا۔

بھگوت گیتا کے اردو ترجموں میں دل کی گیتا(منظوم خواجہ دل محمد) بھگوت گیتا(بھگوان داس بھارگو)نسیم عرفانی(منظوم۔منور لکھنوی) منظوم دلآویز(سردار سنگھ بھارگو) شری مد بھگوت گیتا(موسوم بہ فلسفہ الوہیت پنڈت جانکی ناتھ نندن) نغمۂ الوہیت (ڈاکٹر حسن الدین احمد) بھگوت گیتا یا نغمۂ خداوندی(محمد اجمل خاں) گیان پرکاش (منشی کنھیا لال عرف الکھ دھاری) گوہرِ معرفت(منظوم گوری ناتھ) سکھ ساگر(رائے مکھن لال) سٹیک سری مد بھگوت گیتا(سوامی مترا سین،دیوی بھاگوت پنڈت پیارے لال) گلدستۂ حقیقت (سیتل پرشاد احقر۔منظوم) وشنو بھاگوت(منشی رگھبیر دیال) گیتا مہاتم(منشی رام سہائے تمنا)شری مد بھگوت گیتا(پنڈت رام سہائے تمنا)زیورِ ہند یا سری مد بھگوت گیتا(منظوم۔سید حبیب) نغمۂ رحمانی گیتا نظم مد شرح (منشی سورج نرائن مہر) آہنگِ سرمدی (منظوم الم مظفر نگری) کے علاوہ شری مد بھگوت گیتا رہسیہ اور شری مد بھگوت گیتا کے نام سے لوک مانیا تلک نے دو کتابیں لکھی تھیں جن کا ترجمہ شانتی نارائن نے اردو میں کیا۔سری مد بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ منشی پنّا لال بھارگو جے پور نے 1917ء میں کیا۔گوپی ناتھ رنگین نے'' بھگوت گیتا'' کے نام سے ترجمہ کیا۔پربھو دیال رقم نے گیتا کے فلسفہ کو'' فلسفۂ گیتا'' کے نام سے 1963ء میں ترجمہ کیا۔حال ہی میں بھگوت گیتا کا ترجمہ دہلی کے کندن لال کندن نے کر کے شائع کروایا ہے جس کی قیمت 800روپئے ہے۔

ہندوؤں کی مقدس کتاب والمیکی کی لکھی ہوئی ''رامائن'' کے بھی اردو ترجمے ہوئے۔جن میں ''رامائن''(منشی پربھو دیال رقم)

رامائن (منظوم۔خوشتر۔جو غالب کے ہم عصر تھے) رامائن فرحت (شنکر دیال فرحت) رامائن بہار (نامعلوم) رامائن (سورج نارائن مہر) رامائن مسدس (منشی رام جی مل سنبھلی) کے علاوہ چکبست کی نظم ''رام چندر جی کا بن باس'' قابل ذکر تراجم ہیں۔رامائن کا ایک ترجمہ دلّی کالج میں بھی کیا گیا۔

مہابھارت کے تراجم میں ''مرقع مہابھارت'' (گوپی ناتھ غمگین) ،مہابھارت اورسری رام کرت مہابھارت (شانتی نرائن) کے علاوہ منشی طوطا رام شایاں کا منظوم ترجمہ ''مہابھارت منظوم'' بھی قابلِ ذکر ہے جو دس ہزار اشعار پر مشتمل فیضی کے مہابھارت کا منظوم ترجمہ ہے۔دلّی کالج میں بھی مہابھارت کا ایک ترجمہ ہوا۔علاوہ ازیں آزادی کے بعد پنجاب پستک بھنڈار اور دیہاتی پستک بھنڈار دلّی نے ہندو مذہب کی بعض کلاسیکل کتابوں کے ترجمے شائع کئے۔جیسے مہابھارت،سنپورنا مہابھارت،اصول فلسفۂ ہنود وغیرہ۔

اردو کے فن کاروں نے ان مذہبی کتابوں کے علاوہ ہندو مذہب کی اخلاقی و اصلاحی کتابوں کے تراجم بھی کئے۔جن میں چاروں ویدوں کے علاوہ پرانوں اوراپنشدوں کے تراجم بھی ہوئے۔اس ضمن میں چاروں ویدوں کے علاوہ عملی ویدانت،یوگ شاستر،دھرم شاستر،گیان یوگ،بھگت مال،بھگتی رس وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔منشی کنھیالال عرف الکھ دھاری نے چاروں ویدوں کے خلاصہ کا ترجمہ ''الک پرکاش'' کے نام سے کیا۔منشی سورج نارائن مہر دہلوی نے اپنشد کا ترجمہ اور شرح چار جلدوں میں لکھا۔شانتی نارائن نے سوامی وویکانندا کی کتاب ''بھگتی اور ویدانت'' کا اردو ترجمہ کیا۔بارہ اپنشدوں کا ترجمہ اورشرح بابو پیارے لال نے ''مجموعہ اپنشد'' کے نام سے کیا۔منشی ہیرالال بھارگو موتسؔ جئے پور نے اپنشد کا اردو

ترجمہ ''سرِ اکبر'' کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ مونس نے شہزادہ دارالشکوہ کے اپنشد کے فارسی ترجمہ سے کیا ہے۔ منشی پربھودیال رقم نے ''فلسفۂ وحدانیت'' کو ہندی سے اردو میں ''خزانۂ راحت'' کے نام سے منتقل کیا ہے۔ غرض ان تراجم سے اردو ادب کے آسمان پر سیکولرزم کے بے شمار چاند جگمگا اٹھے۔

اردو میں ان کتابوں کے علاوہ دیگر سماجی اور مذہبی تحریکوں کی کتابوں کے تراجم بھی کئے گئے۔ مثلاً کبیر پنتھی، بھگتی تحریک، برہمو سماج، آریہ سماج، رادھا سوامی مت، وید سماج اور ویراشیوا سماج وغیرہ سے متعلقہ ذخیرہ بھی اردو میں منتقل کیا گیا۔ ان تحریکوں میں آریہ سماج کو اس لئے مقبولیت حاصل ہے کیونکہ اس نے اردو زبان کو اپنے عقائد کی ترسیل کا وسیلہ بنایا تھا۔ اس کے ماننے والوں نے کئی کتابیں اور رسالے اردو میں جاری کئے۔ آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی کی مشہور کتاب '' ستیارتھ پرکاش'' (حالانکہ اس کتاب میں مذہبِ اسلام سے متعلقہ کئی نکتہ چینیاں کی گئیں ہیں۔ اردو والوں نے ایسی کتاب کا بھی اردو میں ترجمہ کر کے اس میں پنہاں نکات سے روشناس کروایا) کے کئی اردو تراجم ہوئے۔ جن میں آتما رام، رادھا کرشن مہتا، لال جیون داس، چمپوپتی وغیرہ کے تراجم شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ دیانند سرسوتی کا جیون چرتر ''اپدیش منجری'' پرشارتھ پرکاش، رگ وید آدی بھا بھومیکا، یجروید سنسکار، دیپیکا، سندھیا منظوم، اصل ستیارتھ پرکاش وغیرہ میں تراجم بھی ہیں اور طبع زاد بھی۔

ہماری ریاست میں ویراشیوا سماج کی اکثریت پائی جاتی ہے۔ ویرشیوا سماج کے بانی بسویشور کے وچنوں کا ترجمہ ''فرمودات'' کے نام سے حمید الماس

نے کیا اور سنت شری بسویشور کی سوانح پر مشتمل کتاب کا ترجمہ ''سری بسویشور'' کے نام سے حمید الماس نے ہی کیا۔ اکا مہادیوی کے وچنوں کا ترجمہ شاد باگلکوٹی نے ''وچنا نجلی'' کے نام سے کیا۔ سروگنیہ کے وچنوں کو اکمل آلدوری نے ''سروگنیہ کے سو وچن'' کے نام سے اور ''فرمودات سروگنیہ'' کے نام سے تراجم کئے۔ ماہر منصور نے ویرشیوا وچن کاروں کے منتخب وچنوں کا ترجمہ ''فرامین'' کے نام سے کیا ہے۔

اردو والوں نے کبھی تنگ نظری سے کام نہیں لیا بلکہ وسیع النظری اور وسیع القلبی سے کام لیتے ہوئے سیکولر کردار کو ابھارنے کی بھرپور سعی کی۔ یعنی انہوں نے سکھ مذہب کی کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔ گرونانک کے عارفانہ کلام ''جپ جی صاحب'' یا ذکرِ الٰہی کا اردو ترجمہ ہوا ہے۔ گوپال سنگھ کی کتاب ''گرونانک'' کا اردو ترجمہ مخمور جالندھری نے کیا۔ گروگوبند سنگھ کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ پروفیسر محمد حسن نے کیا۔ گروگوبند کے فارسی کلام ''ظفرنامہ'' کا بھی اردو ترجمہ ہوا ہے۔ شلوک بابا فریدالدین شکر گنج کا ترجمہ اردو کے مشہور افسانہ نگار رتن سنگھ نے کیا۔ ان کے علاوہ آمادی دار، پوتھی راہ رس، پوتھی سکھ منی صاحب، جپ جی صاحب سٹیک، عطر روحانی (ترجمہ جپ جی) پوتھی پنج گرنتھی، سری جپ جی سٹیک، پوتھی شبد نادیں محل، پھول پٹاری اردو، جنم ساکھی بھائی والا والی کے علاوہ کچھ اور تراجم پنجابی سے اردو میں سکھ مذہب کی کتابوں سے ہوئے ہیں۔

بدھ مذہب قدیم ہے جس کا تعلق ہمارے ملک سے کم رہا ہے۔ اس لئے اردو میں اس مذہب کا ذخیرۂ تراجم کم ہی ملتا ہے۔ البتہ گوتم بدھ کی تعلیمات سے متعلق کتاب ''دھمپد'' ہے اور اسے بدھ مذہب میں وہی مقام اور مرتبہ حاصل

ہے جو ہندو مذہب میں گیتا کو ہے۔ دھنپد کا اردو ترجمہ منور لکھنوی نے کیا۔ دھنپد کا ایک نثری ترجمہ رنگ محل دہلی نے بھی شائع کیا ہے۔ گوتم بدھ کی حالاتِ زندگی پر مشتمل کتاب کا ترجمہ ''یوذاسف و بلوہر'' کے نام سے ہوا ہے۔ دراصل سنسکرت سے پہلوی میں اور پہلوی سے عربی میں اس کا ترجمہ کیا گیا تھا۔ عربی میں یہ کتاب بہت مشہور ہوئی اور اس کے ترجمے عربی سے کئی زبانوں میں ہوئے۔ لہٰذا اس کا ترجمہ عربی سے اردو میں ہوا۔

جین مذہب سے متعلق کتابیں اردو میں دیگر مذاہب کی بہ نسبت کم لکھی گئیں اور ترجمے بھی بہت کم ہوئے۔ جو ترجمے ہوئے ہیں ان میں شری اوشک سوتر اور ویراگ پرکاش قابلِ ذکر ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام کے بعد عیسائی مذہب کی تبلیغ و اشاعت کے مواقع فراہم ہوئے۔ انگریزوں کے دورِ اقتدار میں چونکہ عیسائی مذہب کے فروغ کے لئے حکومت کی سرپرستی حاصل تھی اس لئے عیسائی مشنریوں نے منظم طور پر اپنے مذہب کی تبلیغ کا کام شروع کر دیا۔ اس وقت اپنے اس مشن کو پورا کرنے کے لئے اردو بہترین زبان تھی اس لئے اس کا بھرپور استعمال کیا گیا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے دورِ اقتدار میں بنجامن شیلٹز نے 1748ء میں پہلی بار بائبل کا اردو ترجمہ ''انجیل مقدس'' کے نام سے کیا۔ 1803ء میں غالباً فورٹ ولیم کالج کے لئے فطرت لکھنوی نے بائبل کا دوسرا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد بائبل کے اردو تراجم ہوئے جن کی تعداد تقریباً دس بتائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ حسبِ ضرورت عیسائی مذہب کی کئی اہم ترین کتابیں اردو میں لکھائی گئیں۔ ڈاکٹر

عزیز احمد کے مطابق عیسائی مذہب سے متعلق اردو میں 118 کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں 19 ترجموں کی کتابیں تھیں۔ ''Character of Jesus'' کا اردو ترجمہ ''محبوب خدا عرف سیرتِ کامل'' کے نام سے ہوا۔ دراصل یہ مسیح کی سیرت پر مشتمل کتاب ہے۔ جسے انگریزی میں ہوریس بشنل نے لکھا تھا۔ اس کے علاوہ ''میسیحیت حقائق کی روشنی میں'' عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہوا۔ سچ تو یہ ہے کہ عیسائی مذہب سے متعلق لٹریچر کے بیش بہا ذخیرہ کی مثال اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں نہیں ملتی۔ کیونکہ اس زمانے میں عیسائیت کا پورا پورا لٹریچر گھر گھر پہنچ رہا تھا اور یہ سلسلہ کئی سالوں تک جاری رہا۔ عیسائی مذہب کے تراجم کے اولین نمونوں میں ہنری مارٹن، رام باسو اور پنڈت مرتو نجے ودیا النکار کے بائبل اور انا جیل کے ترجمے بھی ملتے ہیں۔

آسمانی کتاب توریت کا ہمارے ملک سے کبھی تعلق نہیں رہا۔ اس کے باوجود اردو فن کاروں نے اسے بھی اردو میں منتقل کیا۔ یعنی توریت کا ایک ترجمہ بھی اردو میں ہوا جسے نولکشور نے شائع کیا، جو 950 صفحات پر مشتمل ہے۔

مذکورہ تراجم کی روشنی میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو ایک ہمہ گیر زبان ہے جو تمام مذاہب کے افکار اور تہذیبوں کو اپنی آغوش میں پناہ دینے والی صفت رکھتی ہے۔ یہ ایک ایسی تہذیب کا نام ہے جس کے دامن میں کئی مذاہب کی تہذیبی، مذہبی اور ثقافتی راوایات پنہاں ہیں۔ جس کی بدولت اردو ادب ایک ایسا گلدستہ بن گیا جس میں گلہائے رنگا رنگ یکجا ہو گئے ہیں اور اس کی خوشبو سے فضائیں معطر ہو رہی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر مذہبی کتابوں کے تراجم کا ہونا کس حد

تک ہماری زبان کے ادب کا سکیولر ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے کیونکہ مذہبی معاملات سے متعلقہ تصانیف اور تراجم کا تعلق مذہبی افکار و عقائد سے ہوتا ہے۔لہذا اس کا ادب سے کیا رشتہ ہوسکتا ہے؟اس کا سیدھا سادہ اور سلیس جواب یہی ہے کہ ادب کے لئے موضوع کی کوئی تخصیص نہیں ہے،ادب کا میدان نہایت وسیع وعریض ہے۔ادب کا تعلق افکار اور اسلوب سے ہوتا ہے اور ادبی شہ پاروں کا اسلوب نہایت دلکش اور خیالات و جذبات کا بہترین ہونا لازمی ہے۔قرانِ شریف،احادیثِ نبویؐ،سیرتِ پاکؐ کی کتابوں کے علاوہ رامائن،مہابھارت ،بائبل،جپ جی صاحب اور دھمپد وغیرہ کی ہمہ گیر اثر آفرینی کا احساس نامکمل رہ جائے گا اگر ان کو صرف مذہبی فن پارے قرار دے دیا جائے۔دراصل یہ فن پارے ادبی شہ پارے ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ ادبی میراث کا بہترین حصہ مذہبی شہ پاروں پر ہی مشتمل ہے۔اس لئے مذہبی تراجم کا ذخیرہ ادبی اسلوب کی دلکشی کا ایک توانا احساس دلاتا ہے کیونکہ ان تراجم کے ذریعہ ہی اردو ادب میں سکیولر کردار،سکیولر واقعات اور سکیولر خیالات منتقل ہوئے جن سے مساوات کا درس ملتا ہے۔در حقیقت ہر مذہب کی کتاب میں مساوات اور بھائی چارگی،اتحاد واتفاق،یکتا،ستیہ اور اہنسا کا درس ملتا ہے جس پر گامزن ہوکر آدمی انسانیت کے عظیم اور بلند مرتبہ پر فائز ہوسکتا ہے۔اردو ادب میں تراجم کے ذریعہ یہ کام ہوا ہے۔

جب اردو میں دیگر مذاہب کے فن پارے بذریعہ تراجم داخل ہوئے ہیں تو اس کے ادب کا سکیولر ہونا صاف ظاہر ہے۔اس لئے کہ ان تراجم کے ذریعہ انسانوں کے مختلف گروہ ایک دوسرے کو پہچاننے،سمجھنے،ماننے،احترام کرنے اور مساوات کی راہ اختیار کرنے لگے ہیں اور انسانی برادری کا چہرہ

دوسروں کے سامنے آیا ہے۔اس عمل سے انسان ایک دوسرے کے قریب آنے لگے اور ذہنی سرحدیں ملنے لگیں۔قومیں الگ الگ سہی، زبانیں اور مذاہب مختلف سہی سب کو آپس میں سمجھنے اور ایک دوسرے کا احترام کرنے اور ایک جیسا سوچنے پر آمادہ ہوئے۔ایک تہذیب والوں کو دوسری تہذیب سمجھنے میں آسانی ہوئی ،جس سے انسانی ذہن اس قابل بن گیا کہ وہ ان مذاہب کے افکار و نظریات کو سمجھ کر ایک دوسرے کا احترام کر سکے اور اچھے نتائج اخذ کر سکے۔

اس ضمن میں سب سے بڑا سچ تو یہ ہے کہ ترجموں کی ان سیکولر روایات کی بدولت ہی ہندوستانیوں کے رسم و رواج میں ،عقائد اور مذاہب میں ،شوہر اور بیوی کے پیار میں ،ماں کی ممتا میں ،والدین کی عظمت میں، بھائی کی بھائی سے محبت میں، بھائی اور بہن کی عزت و عصمت میں،دوست کی دوستی میں ،حکمران کے انصاف میں ،تہذیب وتمدن میں اور نظم وضبط میں غرض زندگی کے ہر رنگ اور ہر مرحلے میں مدد ملی جس سے ہم آہنگی پیدا ہوئی اور مساوات کا درس ملا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانیوں کے دل بلا تفریق مذہب و ملّت آپس میں ملنے لگے۔بوریہ نشین فقیروں اور مہا پرشوں کی توقیر و عظمت ہونے لگی ،مندروں کے سایہ میں مسجدوں اور کلیساؤں کی عمارتیں کھڑی ہونے لگیں ، ناقوس کے ساتھ اذانوں کی صدائیں فضاؤں میں گونجنے لگیں،آشرموں سے متصل خانقاہیں،مٹھوں کے ساتھ درگاہیں بننے لگیں۔ایک طرف زناروں پر رام نام تو دوسری طرف تسبیحوں پر اللہ کا ورد ہونے لگا۔ادھر گیروا لباس میں سادھو سنت تو ادھر سبز پوش صوفی ،ادھر رام تو ادھر رحیم ،کہیں تپسیا تو کہیں چلّہ کشی اور مراقبے، کہیں کتھا تو کہیں محفلِ سماع، کہیں ہولی دیوالی تو کہیں محرم اور عرس، کہیں بھجن اور

کیرتن تو کہیں قوالی۔

غرض یہ تمام سکیولر صفات تراجم سے ہی اردو میں آئیں جن کی بدولت ہماری تہذیب گنگا جمنی کہلائی اور ساری دنیا میں ایک مثال بنی۔ اس اعتبار سے یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ گنگا جمنی تہذیب ترجموں ہی کی دین ہے کیونکہ ترجمہ بذاتِ خود سکیولر ہے۔

ماہیئے کی ہیئت

زندہ زبانوں کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ دیگر زبانوں کا اثر بہت جلد قبول کر لیتی ہیں ۔ چونکہ اردو بھی ایک ایسی ہی زبان ہے جس نے فارسی ،عربی کے علاوہ ہندوستان کی کئی زبانوں کے الفاظ وتراکیب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ساتھ ہی تشبیہات ، استعارات ،محاورات ،ضرب الامثال کو بھی اس طرح اپنالیا ہے کہ وہ اب اس کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئے ہیں ۔ جہاں فارسی اورعربی سے حمد،نعت ،منقبت ،نظم ،قصیدہ ،مرثیہ ،مثنوی ،غزل وغیرہ اصنافِ سخن اردو میں داخل ہوئیں وہیں ہندی سے دوہا اور گیت ،انگریزی ادب سے لرک ،سانیٹ ،نظمِ آزاد،نظم معریٰ ،جاپانی سے ہائیکو وغیرہ اصنافِ سخن بھی اردو میں آئیں ۔ادھر چند برسوں سے ماہیئے کی صنف اردو میں داخل ہوئی ہے جو کہ پنجابی صنفِ شاعری ہے۔حالانکہ پنجابی زبان ہی سے ''سی حرفی اور کافی'' جیسی اصناف بھی اردو میں داخل ہوئیں مگر وہ اردو میں زیادہ دیر تک پنپ نہ سکیں۔اسی طرح ہائیکو جو جاپانی صنفِ شاعری ہے وہ بھی ہمارے ہندوستانی رسم ورواج ،عقائد ،ماحول اور معاشرہ کے ساتھ نباہ نہ کرسکی ۔اس لئے بہت

کم شعراء نے اسے اپنایا۔جس کی بدولت وہ زیادہ اردو میں دیگر اصناف سخن کی طرح کامیاب اور مشہور نہ ہوسکی۔ بڑی مشکل سے کسی رسالہ یا اخبار میں کہیں کہیں یہ صنف دکھائی دیتی ہے۔سانیٹ اور لرک کا حال بھی یہی ہے۔اردو میں بہت کم سانیٹ لکھی گئیں ۔سانیٹ دراصل ایک نظم ہے جو چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ان اصناف کے سانچوں کو اردو کی تہذیبی فضا راس نہ آسکی اس لئے ان کی روایت اردو میں کم ہوگئی۔

ماہیئے کا مزاج ہندوستانی ہے۔شاید اس لئے اس صنف نے شعراء کو اپنی جانب متوجہ کرلیا ہے۔دراصل ماہیا پنجاب کے لوک ادب کی ایک مقبول ترین صنف شاعری ہے جو اپنے اختصار اور سوز وگداز کی بدولت دوسرے لوک ادب میں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ صنف اردو میں کب اور کیسے داخل ہوئی اس کا کوئی ٹھوس ثبوت اور کوئی دلیل تا دم تحریر ہمارے پاس نہیں ہے۔حالانکہ یہ صنف پنجاب میں صدیوں سے رائج ہے۔ممکن ہے کہ ۱۹۹۰ء کے آس پاس اردو والوں نے اس صنف کو قبول کیا اور اسے رائج کیا۔حیدر قریشی کے مطابق ہمت رائے شرما اردو کا پہلا ماہیا نگار ہے۔حالانکہ اس سے قبل چراغ حسن حسرتؔ، اختر شیرانی اور ساحرؔ لدھیانوی نے ماہیئے کہے ہیں ۔لیکن ماہیا نگاری کو ۱۹۹۰ء کے بعد ہی مقبولیت حاصل ہوئی ۔کیونکہ اردو شعراء کا ایک قافلہ اس کی طرف مائل ہوا۔ ہائیکو اور ثلاثی کہنے والے شعراء بھی اس صنف کو اپنانے پر آمادہ ہوئے۔جس سے ماہیا اجتماعی طور پر فروغ پانے لگا۔

دورِ حاضر میں جب کہ ماہیئے کو کافی شہرت حاصل ہے اس میں نئے نئے تجربے کئے جارہے ہیں اس کے باوجود یہ صنف تشکیلی دور سے گذر رہی ہے۔اس لئے کہ آج تک اردو میں کوئی ٹھوس سانچہ یا ہیئت کا تعین نہیں ہوسکا ہے۔

ماہیا نگاری کی ابتدا میں شعرا نے عجلت سے کام لیا اور وہ ہیئت اور اوزان پر

غور و خوض کئے بغیر ماہیے کہنے لگ گئے اور وہ کافی شہرت بھی پا گئے۔مگر اب یہ مسئلہ زیرِ بحث ہے کہ ماہیئے کی اصلی ہیئت کیا ہے اور اس کے اوزان کیا ہیں۔

چونکہ یہ پنجابی صنف ہے لہذا پنجابی زبان کے ماہر اور محقق سرفراز حسین قاضی کا قول ہے کہ۔''ماہیا ڈیڑھ مصرعہ دا اک گیت ہوندا اے۔'' (یعنی ماہیا ایک ڈیڑھ مصرعہ کا گیت ہوتا ہے)

اس کے علاوہ عبدالغفور قریشی کا قول دیکھیے۔''اے دیس پنجاب دا اک بے حد مقبول گیت اے جیڑا اے وانگوں ڈیڑھ مصرعی دا گیت اے۔ پہلا مصرعہ چھوٹا تے دو جا وڑا ہوندا اے۔'' (یہ ماہیا ملک پنجاب کا ایک بے حد مقبول گیت ہوتا ہے جس کا پہلا مصرعہ چھوٹا اور دوسرا بڑا ہوتا ہے۔)

مذکورہ اقوال کی روشنی میں ایک بات واضح ہوتی ہے کہ ماہیا ڈیڑھ مصرعہ کی ایک نظم ہے جس کا پہلا مصرعہ چھوٹا اور دوسرا بڑا ہوتا ہے۔مگر قابلِ غور بات یہ ہے کہ کہیں بھی اس قسم کے ڈیڑھ مصرعہ والے ماہیئے کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتے۔اور نہ ہی اس کے اوزان کا اب تک کسی کو علم ہو سکا ہے کیونکہ اب تک جو ماہیئے ہمارے فنکاروں نے لکھے ہیں وہ مختلف ہیں اور مختلف اوزان پر مشتمل ہیں۔

ارشد محمود ناشاد (پاکستان) کا خیال ہے کہ ''ماہیا ڈیڑھ مصرعہ کی مختصر نظم ہے پہلا مصرعہ دوسرے مصرعہ کا نصف ہوتا ہے یا یوں سمجھا جائے کہ پہلے مصرعہ میں دو رکن اور دوسرے مصرعہ میں چار رکن ہوتے ہیں۔'' (ماہنامہ شاعر۔ممبئی ۲۰۰۱ء)

اس قول کی روشنی میں ماہیا کی ہیئت اور اوزان کا پتہ چلتا ہے کہ اس کا پہلا مصرعہ چھوٹا اور دوسرا بڑا ہوتا ہے اور اس کے ارکان کا بھی کسی حد تک علم ہوتا ہے۔ناشاد صاحب اپنے قول کی تصدیق کے لئے ابراہیم ذوق اور علامہ اقبال کے

مصرعوں کے حوالے دیتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہی ماہیا کا صحیح اور حقیقی روپ ہے۔مثلاً ذوقؔ کے اس مصرعہ کو۔

ع پارہ پارہ دل ہے جس میں تودہ تودہ حسرت ہے۔

اس مصرعہ کو انہوں نے اس طرح توڑ کر ماہیا بنایا ہے۔ماہیا کا انداز ملاحظہ فرمائیے۔

پارہ پارہ دل ہے جس میں
تودہ تودہ حسرت ہے

ارشد محمود ناشادؔ کے قول اور دلیل میں ہی تضاد بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔وہ ماہیئے میں پہلا مصرعہ چھوٹا اور دوسرا مصرعہ بڑا قرار دیتے ہیں لیکن ذوقؔ کے مصرعہ کو لفظ ''تودہ'' کی اضافت سے دونوں مصرعے ہم وزن بنا کر اسے ماہیا قرار دیتے ہیں ۔اگر مذکورہ قول اور دلیل کو اردو والے قبول کر لیں تو ہم آسانی سے ہمارے اساتذۂ سخن کے بیشتر اشعار کو دو مصرعوں میں کاٹ کاٹ کر ماہیئے بنا سکتے ہیں اور اسے مقبول عام صنف کر سکتے ہیں اور جہاں تک ہمارا خیال ہے وہ ناممکنات میں شامل ہے۔

جہاں تک اردو میں ماہیا نگاری کا سوال ہے وہ سہ مصرعی نظم ہے۔اور اردو ماہیا نگاروں نے اسی کی پیروی کی ہے۔حالانکہ اس سہ مصرعی نظم پر بھی مختلف آرا ہیں۔مشہور ماہیا نگار حیدر قریشی کا قول ہے کہ۔

''ماہیئے کی وہ صنف زیادہ مقبول اور معروف ہوئی جو تین مصرعوں پر مشتمل ہے دوسری ہیئت کے ماہیئے سننے والوں نے عام لوک گیتوں میں شمار کئے ہیں۔''

(ماہیئے کا فروغ۔حیدر قریشی اوراق سالنامہ ۱۹۹۷ء ص۔۶۵)

اس قول سے بھی ماہیا کے اوزان کا صحیح علم ہونا دشوار ہے۔البتہ ایک بات

کھل کر سامنے یہ آتی ہے کہ وہ تین مصرعوں پر مشتمل ایک نظم ہے۔اس سہ مصرعی نظم پر عبدالعزیز ساحر کی رائے ملاحظہ فرمائیں۔

''میں ماہیئے کے تینوں مصرعوں کے مساوی اوزان کا حامی ہوں''

ممکن ہے انہیں اقوال کی روشنی میں صدف جعفری ،سرقاضی سید قمرالدین قمر وغیرہ نے مساوی اوزان میں ماہیئے کہے ہیں۔

کنگال جو رہتا ہے
آزاد تر دّد سے
خوشحال رہتا ہے۔ (صدف جعفری)

گلچیں کے قہر سے اب
ہر شاخ سر جھکائی
غنچوں نے سی لئے لب (قمرالدین قمر)

اس نوعیت کے ماہیئے اردو ادب میں کثرت سے پائے جاتے ہیں اور انہیں قبول بھی کیا گیا ہے اور انہیں شہرت بھی حاصل ہوئی ہے۔اب ذرا مظہر امام کا فرمان دیکھئے۔

''......اور ان دھنوں کے مطابق ماہیئے کے تینوں مصرعے مساوی الوزن نہیں ہوتے۔''

مظہر امام کے اس قول کی تصدیق کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

'' پنجابی ماہیا میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتے ہیں وسطی مصرعہ میں ایک سبب (دو حرف) کم ہوتا ہے۔''

مظہر امام، ڈاکٹر انور سدید اور سعید شباب کے اقوال سے یہ ثابت ہوتا ہے

کہ ماہیے حقیقت میں سہ مصرعی نظم کو ہی کہتے ہیں جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتے ہیں اور دوسرے مصرعہ میں ایک سبب کم ہوتا ہے۔مگر ان حضرات نے اس کے اوزان متعین نہیں کیے ہیں اور انہوں نے یہ بھی نہیں بتایا ہے کہ ماہیے کی مخصوص ہیئت کیا ہیں۔ان کے علاوہ مختلف ناقدین اور ماہرین ادب نے اس پر اپنی اپنی رائے ظاہر کر دی اور الگ الگ ہیئت اور اوزان پر ماہیئے لکھنے پر شعراء کو آمادہ کیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ بعض شعراء نے تین مصرعوں پر مبنی نظمیں لکھ کر ان کو ماہیئے قرار دے دیا۔اب یہ کہا جا رہا ہے کہ ہر بحر میں لکھی جانے والی سہ مصرعی نظم ماہیا نہیں ہوتی جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم وزن اور دوسرا مصرعہ چھوٹا ہوتا ہے بلکہ اس کے مخصوص اوزان بھی متعین ہیں۔حیدر قریشی اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی جیسے محققین نے ماہیئے کے لئے دو مخصوص اوزان متعین کئے ہیں۔رضا رامپوری نے بھی انہیں اوزان کو درست قرار دیا ہے اور ہماری دانست میں بھی یہی دو اوزان ماہیئے کے لئے مناسب ہیں کیونکہ آج کل جتنے بھی ماہیئے لکھے جا رہے ہیں وہ سب انہیں اوزان پر مشتمل ہیں۔وہ دو اوزان یہ ہیں۔

۱۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن فع
فعلن فعلن فعلن

۲۔مفعول مفاعیلن
فاع مفاعیلن
مفعول مفاعیلن

ان اقوال اور دلائل کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں

ماہیئے تین مصرعی نظم ہی ہو سکتے ہیں جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ بڑا ہوتا ہے اور دوسرا مصرعہ ایک سبب وزن میں کم ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کے مخصوص اوزان بھی متعین ہیں انہیں اوزان پر ماہیئے لکھے جانے لازمی ہیں۔برصغیر ہندو پاک میں انہیں اوزان اور بحروں میں ماہیئے کہے جا رہے ہیں اور انہیں ماہیوں کو مقبولیت حاصل ہے۔شمال کے حیدر قریشی اور جنوب کے شاعر ساجد حمید کے دو ماہیئے ثبوت کے طور پر پیش کیئے جاتے ہیں ملاحظہ فرمایئے۔

جب زخم کوئی مہکا
سبز ہوا موسم
آنکھوں سے لہو ٹپکا (ساجد حمید)

کوئی سال نہیں بدلا
باون ہفتوں کا
جنجال نہیں بدلا (حیدر قریشی)

لہذا تکرار میں پڑنے اور الجھنے کی بجائے اگر اسی ہیئت پر ماہیئے کہے جائیں تو مناسب ہوگا اور اس پنجابی صنف کو مقبولیت حاصل ہوگی اور بہت ممکن ہے کہ یہ عوام میں روشناس ہوگی۔اس میں بڑی سی بڑی بات بھی پیش کی جا سکے گی ۔کیونکہ اس صنف میں اختصار ہونے کے باوجود ایسی کشش اور جاذبیت ہے کہ یہ تمام موضوعات کو بہ آسانی اپنے اندر سما سکتی ہے اور تسکین کا سامان فراہم کر سکتی ہے۔تین چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں شاعر اپنا مدعا و منشاء نہ صرف بیان کر سکتا ہے بلکہ اس میں ایک گہرا تاثر بھی پیدا کر سکتا ہے جسے پڑھ کر قاری محظوظ ہو سکتا ہے۔

اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے شعراء کس نہج پر چلیں گے اور وہ

کونسا رخ اپنائیں گے۔کیونکہ اس دور میں کوئی کسی کی خاطر میں آنے والا نہیں ہے۔ہر شاعر نے اپنی ایک مخصوص دنیا بسائی ہے اور وہ اسی میں جینے کا قائل ہے۔شعرائے کرام کا یہ حال ہے تو ناقدینِ ادب کا باوا آدم ہی نرالا ہے۔وہ شعراء و ادباء کی صحیح رہنمائی کرنے کی بجائے انہیں الجھن میں مبتلا کر کے تشویش میں ڈال دیتے ہیں اور خود یہ تصور کرتے ہیں کہ انہوں نے ادب کے میدان میں بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے اور ادب پر عظیم احسان کیا ہے۔

ماہیا نگاری کے تعلق سے مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ یہ صنف بہت مختصر ہونے کے باوجود کافی دلچسپ ہے اگر شعراء اس کی طرف توجہ دیں گے تو یہ یقیناً ترقی کرے گی اور اردو اصناف سخن میں اپنا لوہا منوائے گی۔بشرط یہ کہ وہ مزید ہیئت کے تجربے کرنے اور مختلف اوزان تلاش کرنے کی بجائے اوپر بتائے گئے اصولوں کی پیروی کرنے کی کوشش کریں۔اگر تشویش اور الجھن کا شکار ہو جائیں گے تو یہ صنف بھی مقبولِ خاص و عام ہونے سے قبل ہی دم توڑ دے گی اور اس کا انجام بھی سانیٹ، ہائیکو اور ثلاثی جیسا ہو جائے گا کیونکہ اردو میں بہت سے سانیٹ، ہائیکو اور ثلاثی لکھے اور کہے گئے اس کے باوجود آج بھی عام قاری اور ادب کے طالبِ علم ان اصناف سے ناواقف ہیں۔

☆☆☆

ادب اطفال کا منظر نامہ

آغوش مادر بچے کی تربیت اور ذہنی نشو ونما کا پہلا مکتب ہوتا ہے جہاں کسی کتاب کے بغیر بچے کو ذہنی غذا میسر آتی ہے۔اس کے بعد شفیق استاد کے سایہ تربیت میں بچہ پروان چڑھتا ہے۔ جہاں کان اور آنکھ کی صلاحیتوں کے لئے نئے ڈھنگ اور نئے ذرائع کے مواقع ملتے ہیں۔یہ بات طے ہے کہ بچپن کا طرز سلوک بچوں کی شخصیت کی نشو ونما اور مستقبل پر گہرا اثر چھوڑتا ہے جس بچے سے لوگ گھر میں شفقت سے پیش نہیں آتے اور اس کے فطری تقاضوں کی طرف سے غفلت برتتے ہیں اس کی زندگی کے خوشگوار ہونے کے امکانات بہت کم رہ جاتے ہیں۔اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ زندگی کے ابتدائی چند سال شخصیت کی تکمیل کے لئے بنیاد کا کام دیتے ہیں۔بچپن کا درس ہی آئندہ کے ذوق مطالعہ کی بنیاد بنتا ہے۔اس لئے اس عہد کی نمایاں خصوصیات، واضح رجحانات اور پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کا لایا جائے۔ڈھائی سال سے چھ سال کی عمر کی فطری صلاحیتوں کو ابھارنے اور ان کے حقیقی جذبات کو اجاگر کرنے اور ان کی نفسیاتی جبلتوں کی نشو ونما کے لئے ہر ممکن کوشش کی جانی چاہئیے۔

دنیا کی کوئی بھی قوم کیوں نہ ہو بچے اس کا مستقبل اور عظیم سرمایہ ہوتے ہیں۔دراصل کسی قوم کی بقا،ضمانت اور مستقبل کی امید اس قوم کے نونہال ہوتے ہیں۔اس لئے ان کی عمدہ اور بہترین تعلیم،اچھی پرورش،مناسب تربیت اور سلیقہ مندانہ نگہداشت والدین اور اساتذہ کا اہم فریضہ ہے۔جس کے لئے بچوں کی نفسیات کے بنیادی اصولوں سے واقفیت نہایت ضروری ہے۔دور حاضر میں بچوں کے ادب کو انفرادیت حاصل ہے اس کی اہم وجہ ادیبوں اور شاعروں کی کاوشیں ہی نہیں بلکہ بچوں کی بڑھتی ہوئی ضرورت شامل ہے۔

عالمی ادب کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی میں پہلی مرتبہ انگریزی ادب میں ایسا ادب تخلیق پایا جو بیک وقت بچوں اور بڑوں کے لئے تھا ۔اس میں ڈینیل ڈیفو کی تخلیق ''رابنسن کروسو'' کو اولیت حاصل ہے۔اسی طرح مشہور فرانسیسی مصنف 'روسو' نے 1762ء میں اپنی شہرہ آفاق کتاب ''ایمل'' میں پہلی مرتبہ بچوں کے جذبات اور خواہشات کے اظہار پر سے پابندی اٹھانے کا مشورہ دیا۔اس سے قبل والدین کو صرف یہ فکر لاحق تھی کہ ان میں فرمانبرداری اور ضبط نفس وغیرہ کی صفات پیدا ہو جائیں۔اس وقت ایک ہی قسم کا اطلاق بڑوں اور بچوں پر ہوتا تھا۔روسو نے بچوں کی آزادی کی حمایت میں علم بلند کیا۔علاوہ ازیں روسو اور اس کے سوئیس دوست پیو لائزی کی کوششوں سے لوگوں میں بچوں سے حقیقی دلچسپی لینے کا شوق پیدا ہوا۔جرمن فلسفی ٹائڈ ہین پہلا شخص تھا جس نے اپنے بچے کی پیدائش سے تین برسوں تک بغور مشاہدہ کیا اور بعد میں اس کی نشو ونما سے متعلقہ یادداشتوں کو تحریری شکل میں شائع کیا۔اس کی اتباع کرتے ہوئے جرمن اشخاص نے بھی اپنے بچوں کے متعلق اپنے اپنے مشاہدات کو تحریری شکل دی۔جب چارلس ڈارون کی

معرکت الآرا تصانیف شائع ہوئیں تو تمام مروجہ علوم اور انسانی افکار کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ دیگر علوم کی طرح بچوں کا علم بھی متاثر ہوا۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ بچپن کے زمانے کی اہمیت بڑھ گئی اور اس عہد کو محض بے کار زمانہ تصور کرنے کے بجائے جسمانی اور ذہنی نشو ونما کی تکمیل کے لئے بنیادی قرار دیا گیا۔ ڈارون کا اثر تمام ممالک کے ادبا وشعرا پر پڑا۔ انگلستان میں فرانسس کاٹن اور امریکہ میں کیٹل نے اثر قبول کرتے ہوئے انفرادی اختلافات کے علم، ذہنی آزمائشوں کو مقبول بنانے اور بچوں کی فطرت سے متعلق معلومات بہم پہنچائیں۔ جس کے نتیجے میں کلارک یونیورسٹی کے پریزڈنٹ 'سٹلے ہال' نیشنل اسوسیئشن فار اسٹڈی آف چلڈرن' کی بنیاد رکھی اور اس کے فوری بعد انگلستان میں 'چائلڈ اسٹڈی اسوسیئشن' کے مراکز قائم کئے گئے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ ادبا وشعرا کے علاوہ ماہرین نفسیات نے بچوں کو اپنے مطالعے کا موضوع صرف مشاہدات پر نہیں بلکہ اپنے علمی اور تجرباتی نقطۂ نظر سے بنایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچوں کی نفسیاتی جبلتوں کو سمجھ کر ان کی دلچسپیوں کا خیال کرتے ہوئے بہت لکھا جانے لگا۔ جس کی بہترین مثالیں انگریزی اور عالمی زبانوں کا وہ ادب ہے جو ہمارے سامنے موجود ہے۔ مثلاً انگریزی میں ''ایکشن گیت'' اور ''نرسری گیت'' ہیں جسے کم وبیش ساری دنیا میں راست طور پر پڑھایا جاتا ہے یا ان کا ترجمہ کرکے پڑھایا جاتا ہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہمارے ملک میں بھی مراٹھی میں بال واڑیاں، گجراتی میں بالک نوباریاں اور شمالی ہند میں ہندی زبان میں بالک گیت وجود میں آئیں۔ انگریزی عالمی زبان ہونے کی وجہ سے دنیا بھر میں نرسری اور کے جی کے اسکول موجود ہیں جہاں چھ سال کے بچوں کے لئے لٹریچر اور ہمہ قسم کا مواد موجود ہے جو روز بروز بڑھتا ہی جارہا ہے۔

ہمارے ملک میں سب سے پہلے 1920ء کے لگ بھگ بھاؤنگر کے ہمدرد اطفال گجو بھائی مدھیکا نے نرسری یا مونٹیسری مدارس، گجرات اور بڑودہ میں شروع کیا۔انہوں نے سب سے پہلا نرسری ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ 1924ء میں بھاؤنگر میں قائم کیا۔اس کے بعد مہاراشٹرا میں شریمتی تارا بائی موڈک نے 1945ء میں بورڑی اور بمبئی اور ساڑہل ضلع تھانہ میں باڑواڑیاں قائم کیں۔بورڑی میں بال سیویکاؤں کے لئے ایک ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا جہاں تربیت پاکر بال سیویکائیں ملک بھر میں پھیلنے لگے۔اس کے بعد آہستہ آہستہ پورے ملک میں آنگن واڑیاں، بال واڑیاں، وکاس واڑیاں اور نرسری ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کھولے گئے۔ان اداروں سے بچوں کے ادب پر کتابوں کی اشاعت کا کام بھی باضابطہ طور پر ہونے لگا۔جس میں ہندوستانی عناصر اور عوامل کو داخل کیا جانے لگا نتیجتاً بچوں کا ایسا ادب تخلیق پانے لگا جس میں ہمارے ملک کے بچوں کی دلچسپی کو پیش نظر رکھا گیا۔اس طرح دیکھتے ہی دیکھتے ہمارا ادب بھی عالمی ادب کے منظرنامہ پر ابھر کر سامنے آیا جس کی بہترین مثال سنسکرت کی لافانی تصنیف ''پنچ تنتر'' کی کہانیوں کی عالمی مقبولیت ہے۔پنچ تنتر کی کہانیوں کا مقصد اخلاق اور حکمت کی تعلیم دینا تھا۔جس میں پریوں کی کہانیاں، جانوروں کی کہانیاں اور نصیحت آموز کہانیاں ملتی ہیں جن سے بچوں کو لطف آتا ہے۔

اردو میں بچوں کے ادب کی باضابطہ ابتدا امیر خسرو کی ''خالق باری'' جیسی کتاب سے ہوتی ہے جسے بچوں نے بہت زیادہ پڑھا جس کا ذکر رام بابو سکسینہ نے بھی کیا ہے۔اس کے بعد غالب کا ''خاور نامہ'' بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے جس میں زبان و بیان سکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔اردو میں بچوں کے ادب کے کئی رنگ و روپ ہیں۔جو کہانیوں، قصوں، افسانوں، ڈراموں اور نظموں کے روپ میں موجود

ہے۔ اس میں درسی اور غیر درسی دونوں قسم کی کتابیں شامل ہیں۔ مگر جہاں تک بچوں کے ادب میں شاعری کا سوال ہے اس کا باضابطہ آغاز نظیر اکبرآبادی کی شاعری سے ہوتا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزی حکومت کے تسلط کے بعد اور فورٹ ولیم کالج کے قیام، یہاں تک کے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیئے جانے والے زمانے میں بھی اردو میں بچوں کے ادب کی طرف خاص توجہ نہیں دی گئی۔ گل کرائسٹ اور ڈاکٹر اسپرنگر کے علاوہ سرسید اور ان کے رفقا کا زمانہ بھی بچوں کے ادب پر کوئی خاص کام نہیں کیا۔ البتہ پنجاب میں کرنل ہالرائڈ کی نگرانی میں ایسا ادب منظر عام پر آیا جو بچوں کے لئے تھا۔ اس زمانے میں محمد حسین آزادؔ، مولانا حالیؔ، پنڈت حسن پھول، منشی پیارے لال آشوبؔ اور مرزا ارشدؔ گورگانی نے طویل قصوں، کہانیوں، داستانوں اور افسانوں کو ضرورتوں کے پیش نظر مختصر انداز میں بچوں کی خاطر ترجمہ کر کے اردو میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ بچوں کے جذبات اور احساسات کا خیال کرتے ہوئے کتابیں لکھی جانے لگیں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے درسی کتابیں لکھیں، مولوی عبدالحق کی نگرانی میں انجمن ترقی اردو کے زیر اثر بچوں کی بہت سی کتابیں وجود میں آئیں۔ حالیؔ، شبلیؔ، آزادؔ، اسمٰعیل میرٹھی، اقبالؔ، سرور جہاں آبادیؔ، چکبستؔ تلوک چند محرومؔ وغیرہ نے بچوں کے اخلاق و عادات کا لحاظ کرتے ہوئے ان کی ذہنی نشو ونما کی خاطر بہت سی نظمیں لکھیں۔ رسائل اور اخبارات میں بچوں کے ادب کو جگہ دی جانے لگی۔

دراصل بچوں کے ادب کو تقویت بیسویں صدی میں ملی۔ حالانکہ انیسویں صدی میں اس کی طرف توجہ دی جانے لگی تھی۔ مگر اسے عروج بیسویں صدی میں حاصل ہوا۔ کئی اخبارات اور رسائل کے علاوہ کئی ادارے اور دار اشاعت قائم ہوئے۔ لاہور سے پھول اور بچوں کا اخبار اس کی ابتدائی صورتیں تھیں۔ اس کے علاوہ 'دارالاشاعت'

پنجاب، فیروز سنز' لاہور' انڈین پریس' الہ آباد، نسیم بکڈ پو لکھنو اور عبدالحق اکادمی حیدر آباد وغیرہ اہم ہیں۔ جامعہ ملیہ قائم ہوا تو اس کے زیر اثر زبان وعلوم کی کتابوں کی ضرورت محسوس ہوئی تو مکتبہ جامعہ کی شروعات ہوئی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی سرپرستی میں ''پیام تعلیم'' کی اشاعت شروع ہوئی۔ جس میں خود ذاکر صاحب کے علاوہ جامعہ کے کئی اساتذہ نے بچوں کے ادب پر لکھنا شروع کیا۔ اس کے بعد جو نام بچوں کے ادب میں خاص طور پر ابھر کر آئے ان میں محوی صدیقی، مولانا حفیظ جالندھری، لطیف فاروقی، حامد اللہ افسر، مائل خیر آبادی، اندر جیت شرما، شفیع الدین نیر وغیرہ نظم نگاری میں اور خواجہ حسن نظامی، صالح عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، منشی پریم چند، کرشن چندر، ڈاکٹر اطہر پرویز اور عادل رشید وغیرہ بچوں کے نثری ادب میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔

اگر بچوں کے ادب کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ہماری زبان کا ادب بچوں کے ادب سے کبھی خالی نہیں رہا ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور شاہ میراں جی شمس العشاقؒ کے علاوہ دکن کے صوفیائے کرام کی کتابوں اور بہمنی، عادل شاہی قطب شاہی سلطنتوں کے ادوار پر غور کریں تو اس میں اکثر کتابیں مل جاتی ہیں۔ عادل شاہی دور کے شاعر شغلی کی مثنوی ''پند نامہ'' اور علی کی مثنوی ''پند دل بند'' بھی ادب اطفال کا ایک حصہ ہیں۔ آصف جاہ، امجد حیدر آبادی، ذہین اور عصمت اللہ بیگ کے یہاں بھی بچوں کی بہت سی نظمیں ملتی ہیں۔ صوفیائے کرام کی کتابوں میں تو بچوں کی تربیت اور ان کی اخلاقی نشو ونما اور ان کے اندر مذہبی اور اخلاقی شعور پیدا کرنے کا پیغام بکثرت دیکھا جا سکتا ہے۔ شمال میں حضرت امیر خسروؒ کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں میں بچوں کے لئے دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے ان کی مشہور ومعروف نظم ''خالق باری'' کی اہمیت سے کون

انکار کرسکتا ہے۔جس کے خالق حضرت امیر خسروؒ ہیں اس کے بعد خدائے سخن میر تقی میر کے یہاں دیکھیں تو ان کے کلام میں بھی بہت سی نظمیں بچوں کے لئے ملتی ہیں جن میں غمزدوں سے ہمدردی، لین دین میں دیانتداری، جانوروں سے محبت جیسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ان کی ایک مشہور نظم ''موہنی بلی'' مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔نظیر اکبرآبادی کی اہمیت بچوں کے ادب میں بہت زیادہ ہے۔انہوں نے بچوں کے لئے ایسے ایسے موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں جن کا احاطہ کرنا بہت مشکل ہے۔آدمی نامہ سے لے کر عیدوں اور تہواروں، جانوروں اور پھلوں پر ان گنت نظمیں لکھی ہیں۔جو بچوں کے لئے ایک بیش بہا نعمت سے کم نہیں ہیں۔سرور جہاں آبادی نے انگریزی کی کئی نظموں کے اردو میں تراجم کیے ہیں جو اصل کا لطف دیتی ہیں ان میں مرغابی، ترانۂ خواب، بچہ اور ہلال موسم سرما کا آخری گلاب بہت دلکش نظمیں ہیں۔اس کے علاوہ حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنے کی غرض سے خاک وطن، یاد وطن، مادر وطن، حسرت وطن اور عروس حب الوطن مشہور نظمیں ہیں۔مولانا محمد حسین آزاد کو دیسی درسی کتابوں کی تالیف میں اولیت حاصل ہے۔دراصل ان کے تصنیفی سفر کا آغاز درسی کتابوں سے ہی ہوا تھا مولانا آزاد جو کہ دہلوی کالج لاہور سے وابستہ تھے انہوں نے فارسی کی قواعد مرتب کی۔سرسید نے زیادہ نہ سہی مگر اپنے رفقا میں بچوں کے ادب کا خاطر خواہ رجحان پیدا کیا۔کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں اردو میں درسی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔مولانا محمد حسین آزاد نے مسلسل اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب ترتیب دی۔ان کی مثنوی '' شب قدر'' مشہور ہے جس میں لوگوں کے طریقہ شب گذاری کو عمدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔مولانا حالی نے جو مسدس لکھی ہے وہ نہ صرف بڑوں کے لئے بلکہ بچوں کے

لئے اخلاق سازی اور کردار سازی کی بہترین مثال ہے۔علامہ اقبالؔ کی بہت سی نظمیں انگریزی سے ماخوذ ہیں اور بہت سی خود کی تخلیق کردہ ہیں۔ان کی نظم ''بچے کی دعا'' کو جو مقبولیت حاصل ہے اتنی شہرت آج تک کسی نظم کو حاصل نہیں ہوئی ہے۔اسمٰعیل میرٹھی کا نام بچوں کی درسی کتابیں تیار کرنے کے معاملے میں محمد حسین آزاد کے بعد کافی اہمیت رکھتا ہے۔انہوں نے آزادؔ کی طرح اردو کی پہلی ،دوسری تیسری، چوتھی اور پانچویں کتاب مرتب کی ہیں۔جن کے موضوعات نہایت دلکش ہیں اور طرز ادا میں سادگی پائی جاتی ہے۔ان میں خدا کی تعریف، اسلم کی بلی، ہوا چلی ،برسات کا موسم اور ہماری گائے وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔چکبست کی شہرت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن انہوں نے بچوں کے لئے بھی کافی لکھا ہے جس میں حب الوطنی کا جذبہ دیکھا جاسکتا ہے۔بچوں کے ادب کے سلسلہ میں ایک اہم نام مولانا شاہ ابوالحسن ادیب میسور کا ہے جنہوں نے بچوں کے ادب میں اضافہ کیا۔ان سے پہلے ریاست کرناٹک میں بچوں کی درسی وامدادی درسی کتابوں کا فقدان پایا جاتا تھا۔انہوں نے وقت اور حالات کے پیش نظر بچوں کے لئے بہت سی کتابیں لکھیں۔جن میں درس و تدریس کے اصول وطریقے بھی بتائے گئے ہیں۔مسلّم القواعد، سراج القواعد اور قواعد اردو ان کی مشہور تصانیف ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے چھوٹے چھوٹے موضوعات پر بہت اچھی نظمیں لکھی ہیں۔بچوں کے ادب کے سلسلے میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے کارنامے لائق ستائش ہیں۔ان کے دور میں آزادی کی تحریک کا بول بالا تھا اس تحریک سے متاثر ہوکر بچوں کا ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ڈاکٹر ذاکر حسین نے کئی کہانیاں بچوں کے لئے لکھیں ان میں آخری قدم، پوری جوکڑھائی سے نکل بھاگی، عقاب، ابو خاں کی بکری، مرغی جو اجمیر چلی، مرغی کا نرالہ بچہ وغیرہ مشہور

ہیں۔لگ بھگ اسی دور میں یا اس کے آس پاس جو نام بچوں کے ادب کے میدان میں نمودار ہوئے ان میں اختر شیرانی،جگن ناتھ آزاد ،پروفیسر مجیب،مظہر الحق علوی،مائل خیر آبادی،سیماؔب اکبر آبادی،احمد حکیم فیض پوری اور شفیع الدین نیّر قابل ذکر ہیں۔شفیع الدین نیّر نے نظم اور نثر دونوں میدانوں میں جوہر دکھائے ہیں۔بچوں کا تحفہ،منی کا تحفہ،گھی شکر،ہماری زندگی،اسلامی نظمیں ،منی کا گیت،بچوں کا کھلونا وغیرہ کافی اہمیت کے متقاضی ہیں۔اس کے علاوہ بچوں کے لئے کافی اخلاقی اور تعلیمی کہانیاں انہوں نے لکھی ہیں۔ڈاکٹر ذاکر حسین کے ایما پر ''غالبؔ کی کہانی'' نامی کتاب لکھی۔ان کی کئی کتابیں بچوں کے ادب کا ایک حصہ ہیں جن میں پرستان کی سیر،مکھن کا ڈبہ،ڈھول کا پول،آٹے کا پتلا،پیسے کا صابن،میں گھر جاؤں تو کیسے اور بونے کا انصاف قابل ذکر ہیں۔حامد اللہ افسر نے بھی بچوں کے ادب کو مالا مال کیا ہے بچوں کی دلچسپی اور ان کی فکری صلاحیتوں کو ابھارتے ہوئے بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔مائل خیر آبادی اور احمد کلیم فتحپوری نے بھی بچوں کے لئے دلچسپ نظمیں لکھی ہیں ۔پریم چند نے بچوں کے لئے راست کوئی ادب تخلیق نہیں کیا البتہ ان کی کہانیوں میں گھریلو اور سماجی مسائل،بچوں کے رجحانات،ان کی تعلیم کھیلوں سے بچوں کی دلچسپی اور ان کی متلون مزاجی کی عکاسی پائی جاتی ہے۔جن میں پنچ پرمیشور،بوڑھی کاکی ،دو بھائی،درگا کا مندر وغیرہ اہم ہیں۔صالحہ عابد حسین نے بچوں کے لئے کئی کتابیں لکھی ہیں اور بہت سی معیاری کتابوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔بہادر سندر،سندر چنار،سنہری بالوں والے بچوں کا دیس،بچوں کے انیس اور ایک دیس ایک خون وغیرہ صالحہ عابد حسین کے ادب اطفال کے کارنامے ہیں۔پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے بھی بچوں کے لئے کتابیں اور نظمیں لکھی ہیں۔جن میں بچوں کا اقبال،اجنتا،انتخاب

،بچوں کی نظمیں وغیرہ اہم ہیں ۔شبنم قادری نے آخری نبی،،پیغمبروں کی کہانیاں،سوتے جاگتے کی کہانی، جنت کے پھول لاٹھی کا سانپ وغیرہ کہانیاں لکھی ہیں ۔قدسیہ زیدی نے گلابو چوہیا اور غبارے،انوکھی دکان، دنیا کے جانور،گلابو چوہیا اور پری زاد وغیرہ کے ذریعہ بچوں کے ادب میں اضافہ کیا ہے۔مورا، بہادروں کی کہانیاں،سدا بہار کہانیاں، پھول اور شہد کی مکھی،سب کا ساتھی سب کا دوست وغیرہ بچو ں کے ادب کے لئے انور کمال حسینی کی دین ہے۔دنیا کے بچے،انعامی مقابلہ، جیت کس کی، چچا غالبؔ،آستین کا سانپ،چنبیلی، نیا کھلونا،بندر والا وغیرہ محمد حسین حسان کی اہم کتابیں ہیں ۔اس کے علاوہ مظہرالحق علوی نے گنجے کی استادی، ہیرا ڈاکو،سمندری شیطان، چچا مرغ،سسرال چلے،درختوں کی دنیا وغیرہ کتابوں کے ذریعے ادب اطفال کو تقویت دی۔کرشن چندر نے بھی اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں سونے کا سیب،شیطان کا تحفہ،سونے کی صندوقچی ، بےوقوفوں کی کہانیاں اور چڑیوں کی الف لیلی وغیرہ بچوں کے لئے لکھی گئی کہانیاں ہیں۔

بچوں کے ادب کے معاملے میں دکن بھی پیچھے نہیں رہا ہے۔یہاں کے ادبا وشعرا نے زیادہ نہیں تو کم ہی سہی وافر مقدار میں بچوں کے ادب میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔جس کی بہترین مثالیں عادل شاہی،قطب شاہی اور بہمنی شاہی سلاطین کے شعرا و ادبا کی کتابیں اور حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور شاہ میراں جی شمس العشاقؒ اور اس دور کی چھوٹی بڑی کتابیں ہیں جو بیک وقت اخلاقی،تہذیبی اور مذہبی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے بڑوں اور بچوں کے لئے لکھی گئیں۔عادل شاہی عہد کے شاعر شغلی کی مثنوی ''پند نامہ'' اور علی کی مثنوی ''پند دل بند'' جس کی بہترین مثالیں ہیں۔ان کے علاوہ آصف جاہ امجد حیدرآبادی اور عصمت اللہ بیگ کے یہاں بھی

بچوں کی بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں۔مسز ڈی برکت رائے کا نظموں کا مجموعہ ''بچوں کے بتاشے'' اور لطیف النساء بیگم کے ڈرامے بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔مولانا شاہ ابوالحسن ادیبؔ کا نام تو ریاست کرناٹک میں عزت و احترام سے لیا جاتا ہے جنہوں نے بچوں کے ادب کو ایک معیار عطا کیا اور اس فن کو جلا بخشی۔جن کی بدولت ہم عصر شعرا نے اس کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس سفر کو آگے بڑھایا۔جن میں خالد عرفان، سلیمؔ تمنائی اور امیدؔ ادیبی قابل ذکر ہیں۔اس کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے میں سید صبیح اختر، ع۔صمد خانہ پوری، ڈاکٹر ماہ جبین نجم، ڈاکٹر خالد سعید ،شاہوار بیگم شاہوار، ضیا جعفر، ڈاکٹر فوزیہ چودھری، ظہیرؔ رانی بنوری، شاکرہ صبا اور امجد حسین حافظؔ کرناٹکی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ضیا جعفر کی ''کہکشاں'' ظہیر رانی بنوری کی ''تین مٹھی چاول'' اور ''گلشن ظہیر'' صبیح حیدر کی وطنیہ نظموں کی مختصر کتاب ''بچوں کے قومی گیت'' خالد سعید کی ''کھیل کہاوت'' مہ جبین نجم کی ''گائیں خوشی منائیں'' ع۔صمد خانہ پوری کی ''مدنی نرسری نظمیں'' شاہوار بیگم کی ''بچوں کے گیت'' اور شاکرہ بیگم صبا کی ''گلدستۂ صبا'' ڈاکٹر حلیمہ فردوس کی ''الفاظ کا کھیل'' وغیرہ اشاعت پذیر ہوئی ہیں۔محمد سراج الدین کی ''سو مسلم سائنسدان'' کو بھی اس میں شامل کر سکتے ہیں۔آج کل ڈاکٹر حلیمہ فردوس، عبدالرحیم نشتر، شیدا رومانی اور الف احمد برق بھی اس طرف مائل ہیں۔ان تمام میں ضیا جعفر کے بعد شاید ہی کوئی ایسا نام ہو جس نے صرف اور صرف بچوں کے ادب سے ہی اپنے آپ کو جوڑے رکھا ہو۔اس لئے کہ ان میں بہت سے شعرا و ادبا ایسے ہیں جنہوں نے محض تفریح طبع یا زبان کا ذائقہ بدلنے کی خاطر بچوں کے ادب کو منہ لگایا ہے۔مگر ایک نام ایسا ہے جس نے صرف اور صرف بچوں کے ادب کو اپنا مقصد حیات بنایا ہے اس میں امجد حسین

حافظؔ کا نام نامی سرفہرست آتا ہے۔ بچوں کے ادب کے میدان میں جن کی آمد ایک بھونچال ثابت ہوئی۔ جنہوں نے ادب اطفال کو ایک اونچا مقام عطا کیا۔ بہت کم عرصہ میں بچوں کی کتابوں کا ایک انبار لگا دیا۔ جن کی کتابوں کا احاطہ کرنا نہایت دشوار کن امر ہے۔ لیکن بعض اہم کتابوں میں مہکتی کلیاں، گلشن گلشن شبنم شبنم، معصوم ترانے، زمزمے، لوریاں، ہمارے نبیؐ، پیارے نبیؐ وغیرہ ہیں۔ ان کی اب تک پچاس سے زائد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ حافظ کرناٹکی نے نثری اور شعری میدانوں میں اپنے جوہر دکھائے ہیں جو قابل صد ستائش ہیں۔ پوری اردو دنیا میں بچوں سے متعلق کسی بھی شاعر نے اتنا نہیں لکھا جتنا حافظ کرناٹکی نے لکھا ہے۔

اس طرح بچوں کے ادب کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب اطفال کا منظر نامہ مایوس کن نہیں ہے۔ ادب اطفال کے شعرا و ادبا اپنے وجود کا احساس دلا رہے ہیں اور بچوں کی ذہنی نشو و نما اور اچھی تربیت کی خاطر کوشاں ہیں۔

ادب اطفال کی خصوصیات

سب سے پہلے سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر بچوں کا ادب کسے کہتے ہیں، کس عمر کے بچوں کے لئے یہ ادب لکھا جاتا ہے اور اس میں کیا کیا خصوصیات ہونی چاہیئے؟ پہلے سوال کا جواب نہایت آسان ہے جس کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ادب جو بچوں کے لئے لکھا جاتا ہو جس میں بچوں کی عمر کا لحاظ کرتے ہوئے ان کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم ہو، اخلاقی، تہذیبی اور مذہبی امور کارفرما ہو، نفسیاتی موضوعات ایسے ہوں جن کو بچے آسانی سے سمجھتے ہوں، جس کے مطالعے سے ان کے اندر سچائی کو پہچاننے کے علاوہ حوصلہ مند جذبہ پیدا ہو، آگے چل کر ایک اچھا انسان اور ایک اچھا شہری بننے کا آمادہ ہو۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس میں انسانیت کا درس موجود ہو۔ بچہ عموماً پیدائش کے چند ہی دنوں میں اس کی ماں کو سوندھی سوندی بو کی بنیاد پر پہچانتا ہے۔ آگے چل کر ڈھائی تین سال کی عمر میں اپنے آس پاس کی چیزوں کو پہچاننے لگتا ہے۔ چھ سے دس برس تک ہر شئے میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ چودہ برس تک اس کی قوت متخیلہ، ذہن اور جسم پوری طرح نشو و نما پاتے ہیں۔ اس کے اندر

خوف، حیرت، امیدیں، انکشافات خوشی اور غم کے جذبات موجزن ہوتے ہیں۔ اس طرح چودہ سال تک کے بچوں کے لئے جو کچھ لکھا جاتا ہے اسے ہم بچوں کے ادب کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ بچوں کا ادب سے کونسا ادب مراد ہے اس ضمن میں برٹنیکا جونیئر انسائیکلو پیڈیا (بچوں اور بچیوں کے لئے) میں یہ لکھا گیا ہے کہ۔

''بچوں کے ادب سے مراد تین قسم کی کتابیں ہیں۔ پہلی وہ مختلف قسم کی کہانیاں جو خاص طور پر بچوں اور بچیوں کے لئے لکھی گئی ہیں۔ دوسرے اساطیری اور پریوں کی کہانیاں اور تیسرے قسم کی وہ کتابیں جو بڑوں کے لئے لکھی گئیں لیکن موضوع اور اسلوب کی وجہ سے بچوں نے انہیں اپنالیا اور وہ کتابیں بچوں کے ادب کا ایک حصہ ہو کر رہ گئیں۔'' (برٹنیکا جونیئر انسائیکلو پیڈیا (بچوں اور بچیوں کے لئے) جزو چہارم سی 1951 ص 249)

بچوں کے ادب کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں یہ ایک اہم ترین سوال ہے۔ جب کے ہر دور کے بچوں کی مانگیں اور ضروریات مختلف رہی ہیں کیونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ زمانے کے تقاضات بھی بدلتے ہیں اور ضرورتیں بھی بدلتی ہیں اس طرح کسی ایک مخصوص نظریے پر پہنچنا دشوار کن امر ہے۔ کیونکہ آج تک بچوں کے ادب کی کوئی ٹھوس تعریف ہمارے سامنے نہیں آسکی ہے اور یہ بھی طے نہیں ہو پایا ہے کہ یہی مخصوص چیزیں ادب اطفال کا حصہ ہیں اور بقیہ خارج از ادب اطفال ہے۔ جب کہ ہمارے ادب اطفال کا ایک بڑا حصہ پریوں اور جادو کی کہانیوں ،لوریوں، نظموں، گیتوں کے علاوہ اخلاقی مضامین، اسکول اور کھیل کا میدان اور سیر و سیاحت کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔

ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی یہ ناانصافی ہے کہ وہ بچوں کے ادب کو یکسر

بھلا بیٹھے ہیں۔انہوں نے بچوں کو اس قابل نہیں سمجھا ہے کہ ان کے لئے معیاری ادب تخلیق کیا جائے۔ممکن ہے ہمارے شعرا و ادبا کو اپنے بچپن میں معیاری ادب اطفال شاید نصیب نہ ہوا ہو۔اس کے علاوہ ہماری زبان وادب کے مورخین نے بھی بچوں کے ادب پر توجہ دی ہے اور نہ ہی بچوں کے ادیبوں اور شاعروں پر۔جب کہ ہمارے یہاں زبان وادب کی تاریخ کی بڑی بڑی کتابیں موجود ہیں۔ممکن ہے کہ ان مورخین زبان وادب نے بچوں کے ادب اور بچوں کے ادیبوں اور شاعروں کو اپنی کتابوں میں جگہ دینا اپنے شایان شان نہیں سمجھا۔اس بات کے ثبوت کے لئے آپ کوئی بھی تاریخی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجئے۔یہاں تک کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ بھی جسے ہم مستند سمجھتے ہیں۔

اس کے باوجود بچوں کے عالمی ادب کے پیش نظر اگر ہم اردو زبان میں بچوں کے ادب کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ اردو زبان میں ایسا ادب نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔حالانکہ بچوں کی ضروریات کے مدنظر ہماری زبان میں بھی کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔جس کی ابتدا منظم طور پر ڈپٹی نظیر احمد سے ہوتی ہے جنہوں نے اپنے بچوں کی اخلاقی بہبودی کے لئے کتابیں تصنیف کیں جن میں دادی اماں اور نانی اماں کی کہانیاں نہیں بلکہ ان میں مذہبیات اور اخلاقیات کا گہرا اثر موجود ہے جو بچوں کی دلچسپی کے خلاف ہے۔حالانکہ اس سے قبل الف لیلیٰ کی علاالدین کا چراغ اور علی بابا چالیس چور کافی مشہور کہانیاں تھیں جو ترجمہ ہو کر اردو میں داخل ہوئیں۔آگے چل کر ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک معلم اور مفکر کی حیثیت سے بچوں کی تعلیم کو خصوصی توجہ دی۔اس وقت تک مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی درسی کتابیں اردو کی پہلی کتاب اردو کی دوسری تیسری چوتھی وغیرہ کتابیں بچوں کا کل سرمایہ تھیں جن میں اخلاقی درس کے علاوہ زبان

شناسی کا علم پایا جاتا تھا۔محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، سر محمد اقبال، حامد اللہ افسر میرٹھی نے بچوں کے ادب کو فروغ دیا۔ حالانکہ بہت سی نظمیں تو لکھی جاتی رہی تھیں لیکن نثر کا میدان خالی تھا۔ ذاکر صاحب نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے جامعہ کی طرف سے پیام تعلیم جاری کیا جو بہت ہی مقبول ہوا۔ جس میں جامعہ کے بہت سے اساتذہ نے بچوں کے ادب پر قلم اٹھایا اور خود ڈاکٹر ذاکر حسین کی بیشتر کہانیاں اسی رسالہ میں اشاعت کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔

بچوں کے ادب کی تخلیق ایک فن ہے۔ اس کو صرف ایک ذریعہ نہیں بنانا چاہیئے بلکہ اس کا ایک مقصد ہونا ضروری ہے۔ بچوں کے ادب کی کتاب حقائق اور واقعات اور پند ونصیحت کا پلندہ ہی نہیں بلکہ معلومات حاصل کرنے کا ایک دلچسپ ذریعہ ہونا چاہیئے ۔ بچے کے لئے وہی کتاب اچھی ہوتی ہے جو اس کے لئے تجربے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ جسے پڑھ کر وہ لطف اندوز ہوتا ہے اور آگے بڑھنا اور کچھ کرنا چاہتا ہے اور آئندہ نئے خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ بچوں کے ادب میں وہی کتابیں باقی رہ گئی ہیں جو اچھی تھیں اور اکثر کتابیں وقت کے ساتھ ہی ختم ہوگئی ہیں۔ جو کتابیں کاروباری مقاصد کے تحت لکھی جاتی ہیں، بچوں کی تعلیم اور ادب کی خاطر نہیں بلکہ روپیہ کمانے کے لئے ہوتی ہیں، جو بچے کے ذہن کو زیادہ متاثر نہیں کرسکتی ہیں اور بچے کو سچی خوشی نہیں دے سکتی ہیں وہ وقت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہیں۔

بچوں کے ادب سے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب اچھا ہو یا برا، کارآمد ہو یا فضول، اس کا اثر بچوں پر ضرور پڑتا ہے۔ کیونکہ بچوں میں فطری طور پر تجسس اور تلاش کا مادہ زیادہ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں بچپن کا حصہ بہت مختصر ہوتا ہے وہ بہت اہم اور قیمتی ہوتا ہے۔ اس حصہ میں بچہ بہت ہی حساس ہوتا ہے اور ہر چیز کا اثر جلد قبول کرتا

ہے۔اس وقت اس کی صلاحیتیں لامحدود ہوتی ہیں اس لئے اسے اس کی صلاحیت سے کم چیز دینے کی بجائے اس سے بڑھ کر غذا فراہم کرنا چاہیئے ۔وہ تمام چیزوں کو پہچانے گا،ان کی قدر کرے گا،ان سے لطف اندوز ہوگا اوران تمام کو اپنی نشو ونما کے لئے استعمال کرے گا۔اس لئے بچوں کو ایسا ادب مہیا کرنا چاہیئے جو اس کی شخصیت سازی میں مدد ومعاون ثابت ہو۔

ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا یہ فرض ہے کہ وہ بچوں کے لئے معیاری اور مقصدی ادب تخلیق کرے۔آج بچوں کے لئے ایسی کتابوں کی سخت ضرورت ہے جن کے مطالعہ سے ان میں اچھے اور برے کی تمیز پیدا ہواور وہ خود کو اس قابل بناسکیں کہ وہ اپنی ہی نہیں بلکہ دوسری زبانوں کے ادبی سرمایہ سے بھی محظوظ اور مستفید ہوسکیں۔بچوں کے ادب میں رفعت،جذبہ کی صداقت زبان کی لطافت اور بیان کا حسن درکار ہے،وہی تحریر ادب میں شامل ہوسکتی ہے جو دل کو چھو لینے والی کیفیت اور تاثیر سے بھرپور ہوتی ہے۔بچوں کی جمالیاتی حس کی تسکین ان کی تربیت اور نشو ونما بنیادی مقصد ہواور اس میں عالمگیریت اور آفاقی اپیل(Uni versal appeal) کا عنصر مضمر ہو۔عظیم ادب وہی ہے جس میں انسانوں اور انسانی برادری اور بھائی چارہ کا احساس پیدا کرنے کا درس پایا جاتا ہے۔ایسا ادب جس میں صرف کھیل اور تفریح کے سامان ہوں اور صرف پند ونصیحت کے پلندے ہوں اسے ادبی درجہ نہیں دیا جاسکتا۔یہ محض تفریح اور دل لگی کا سامان ہوسکتا ہے۔جس کو بچے تھوڑی مدت کے بعد بھول جائیں گے۔

بچوں کا ادب درسی ہو یا غیر درسی اس میں بعض امور کا خیال رکھنا نہایت ناگزیر ہو جاتا ہے۔مثلاً یہ کہ کس عمر کے بچوں کے لئے کس مقصد سے کیا لکھنا مقصود ہے۔وہ بچے عام طور پر کیسے اور کس ماحول اور کس فضا میں پرورش پار ہے ہیں اور

انہیں کن اعلیٰ اقدار، مسائل اور موضوعات سے روشناس کرنا ہے۔طبعی اور نفسیاتی طور پر ان کی عام ذہنی سطح کا معیار کیا ہے۔اعلیٰ کامیاب اور مل جل کر زندگی بسر کرنے کے لئے ان کے خیالات کی تربیت کس نہج پر ہونی چاہیئے ۔موضوع اور مقصد کا نہیں، زبان کا معیار، اسلوب کی موزونیت، ذوق ادب کا تدریجی ارتقا، زندگی اور زمانے کی ضرورتوں کا احساس غرض مجموعی طور پر بچوں کی تعمیر سیرت کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔اردو زبان وادب میں اخلاقیات پر وافر مقدار میں ذخیرہ موجود ہے مگر سائنس کے وہ نئے نئے علوم جن کی طرف صرف نظر کرنا اس زندگی کی جد و جہد میں ممکن نہیں ہے اس کا یہاں فقدان پایا جاتا ہے۔ایسی کتابیں فراہم کی جائیں جن سے مطالعہ کا شوق، غور وفکر کی عادت، مشاہدہ قدرت اور عملی زندگی کے تجربے بچوں کے مشاغل بن جائیں۔ ہر قسم کے ادب میں اچھا، خراب اور معمولی ادب ہوتا ہے ایسی کتابیں چاہیئے جو صحیح معنوں میں بچوں کا ادب کہلانے کی مستحق ہوں۔اس ترقی یافتہ سائنسی دور میں ضرورت اس بات کی ہے کہ سائنسی ایجادات اور دریافتوں سے متعلق کتابیں لکھی جائیں جس میں کارآمد اور مفید باتیں ہوں جن کو پڑھنے سے بچوں میں سائنس سے دلچسپی پیدا ہو اور آگے چل کر سائنس اور ٹکنالوجی کی تعلیم حاصل کرنے کی ان کے اندر امنگ اور خواہش پیدا ہو۔

بچوں کے ادب کا ایک بڑا حصہ شاعری پر مشتمل ہے ۔لہذا بچوں کی تخلیقات میں شاعرانہ تخیل، تشبیہات و استعارات ،اشارات و کنایات، تکلفات و تصنعات سے زیادہ سلاست اور وضاحت کی ضرورت ہے۔ یہاں اس کی شمولیت سے انکار نہیں مگر احتیاط اور محنت درکار ہے۔ چونکہ بچوں کا ادب ایک خاص نقطۂ نظر سے لکھا جاتا ہے اس لئے اس میں آمد سے زیادہ آورد ہو مگر آورد میں آمد کا لطف آئے

اور ہر صنف میں بے ساختگی اور دلکشی اپنے جلوے دکھائے۔ ایسے عنوانات پر شعر کہیں جن میں صحت، صفائی، درس، عبرت، نیکی، بڑوں کی قدر، مذہب سے لگاؤ کا عنصر، مذہبی عقائد، خدا کے وجود اور اس کی رحمتوں، نعمتوں، نوازشوں اور فیوض و برکات سے آگاہی، حضور اکرم ﷺ کی سیرت اور فرامین واحادیث کا درس، صحابہ اکرام کی حیات گے گوشوں، انبیائے کرام کا ذکر اور اسلاف صالحین کے واقعات وغیرہ کا بحسن وخوبی بیان ہونا چاہیئے جن کے مطالعے سے بچوں کے اندر مذہبی لگاؤ اور اپنے مذہبی رہنماؤں سے عقیدت پیدا ہو اور وہ ایک اچھے انسان بننے میں معاون و مددگار ثابت ہوں۔ اس کے علاوہ انہیں زندگی کے اعلیٰ اقدار، تفریح اور محنت و مشقت کی طرف توجہ دلائی جائے اور ان میں اتحاد و اتفاق، بھائی چارگی، خلوص و وفا، حب الوطنی، قومی یکجہتی، دوستی، اقرباء پروری کا درس دیا جائے اور آپس میں حسد، بغض کینہ، غیبت، ریاکاری، عداوت، تعصب، دشمنی، نفرت، تنگ دلی جیسی چیزوں سے بچنے کی تلقین کرنی چاہیئے۔

بچوں کے ادب پر روشنی ڈالتے ہوئے شفیع الدین نیر لکھتے ہیں کہ ''بچوں کے لئے ایسے عنوانات پر نظمیں، کہانیاں یا مضامین مناسب ہوتے ہیں جن میں صحت، صفائی، تفریح، درس اور محنت و مشقت کی طرف انہیں توجہ دلائی جائے۔ مختلف کھیلوں کا تذکرہ بھی ہونا چاہیئے۔''

(شفیع الدین نیر، بچوں کا ادب' بموقع سمینار 'اردو میں بچوں کا نصاب'' جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی 25 فروری 1976ء ص 3)

ہمارے بچوں کے ادب میں عموماً فارسی، سنسکرت اور عربی کی حکایتوں، دیوؤں اور پریوں سے متعلق گھڑے ہوئے قصوں کی بھرمار ہے اس میں تبدیلی کی

ضرورت ہے۔دنیا میں کہانیوں کا رواج قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے۔اردو کا تعلق براہ راست عربی اور فارسی قصوں سے ہے۔حقیقت یہ ہے کہ فارسی قصے اردو سے زیادہ قریب ہیں۔ان قصوں کی مدد سے ایسا ادب تخلیق ہو جس سے بچوں کی سیرت موثر ہو۔اصلاحی اور اخلاقی پہلو پید ہوں۔حالانکہ زمانے دراز سے بچوں کے ادب میں اصلاحی، مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا جاتا رہا ہے مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ ان اصلاحی اور اخلاقی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے ادیب اور شاعر اپنے خیالات کا پرچار نہ کرے اور نہ ہی اپنے ارادوں کو زبردستی اس میں ٹھونسنے کی کوشش کرے جس سے بچوں میں دلچسپی جاتی رہے کیونکہ بچے عام طور پر پند ونصیحت سے اکتا جاتے ہیں۔بچوں کے اندر نہ ختم ہونے والی جستجو ہوتی ہے،اپنے ماحول کے متعلق جاننے کی خواہش اور انجان چیزوں کے بارے میں جاننے کی آرزو ہوتی ہے۔کس بچے کو کیا چاہیئے اور اسے کونسی اور کیسی کتاب پسند ہے اس کا اندازہ لگانا دشوار کن امر ہے۔ایک بچہ جب اپنے ہاتھ میں کتاب لے کر پڑھنے لگتا ہے اگر اس کی طرف اس کی طبیعت مائل ہو اور اسے دلچسپی پیدا ہو،اسے اس کی اپنی مشاہداتی اور تجرباتی دنیا میں لے جائے،اگر وہ کتاب اجنبی،انجانی اور ان دیکھی دنیا کی سیر کراتی ہے تو اسے پر لگ جاتے ہیں جن کی مدد سے وہ اڑنے لگتا ہے اور وہ اسے مسلسل پڑھنے لگے گا ورنہ اسے اٹھا کر رکھ دے گا۔بچے منطقی طور پر سوچنے کے عادی نہیں ہوتے انہیں خود بھی علم نہیں ہوتا کہ انہیں کوئی کتاب پسند ہے تو کیوں ہے۔ان کے فیصلے کی بنیاد ان کی باطنی خوشی پر منحصر ہوتی ہے۔بچے میں تجسس کا مادہ شدت سے پایا جاتا ہے وہ اپنی دلچسپی کی ہر چیز سے متعلق خود معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس لئے ایسی کتابیں لکھی جائیں جن میں حیرت واستعجاب کا عنصر ہو۔دراصل حیرت واستعجاب کا عنصر ہی

بچوں کو کتابوں سے جوڑے رکھتا ہے۔ان کے ذہنوں میں کیا، کیسے، کیوں اور کب جیسے سوالات اٹھتے رہتے ہیں اس لئے کہ بچے سیماب صفت ہوتے ہیں۔وہ خاموش نہیں رہتے انہیں ایسی کتابیں چاہیئے جن میں واقعات اور قصے بدلتے رہتے ہوں اور جسمانی اور ذہنی عمل ہوتا رہتا ہو،جس سے ان کے تخیل میں وسعت پیدا ہو،ان کے اذہان کو آگے بڑھائے، قلوب کو اطمینان بخشے،ان کے دماغ کو قوت اور ان کی نشو ونما میں مددگار ثابت ہو۔

بچہ جسمانی اور دماغی اعتبار سے مختلف منازل سے گذرتا ہے۔اسی لئے مطالعہ کے بھی منازل ہوتے ہیں۔بچپن کا درس ہی آئندہ کے ذوق مطالعہ کی بنیاد بنتا ہے۔بچہ پریوں کی کہانیوں سے بادشاہوں کی کہانیوں اور پھر چاند ستاروں کی کہانیوں کی طرف مائل ہوتا ہے۔لیکن پریوں کی کہانیوں سے بچے کا جو تخیل نشو ونما پاتا ہے وہ ہمیشہ قائم رہے گا بادشاہوں کی کہانیوں سے انسانی تاریخ کا پتہ چلے گا، چاند ستاروں کے قصوں سے اسے کائنات کے متعلق علم ہوگا اور یہی شوق آئندہ مطالعہ کی بنیاد بنتا ہے اور معلومات میں اضافے کی خواہش پیدا کرتا ہے۔لہذا بچوں کے ادب کی بنیاد علم اور اخلاق پر مبنی ہونی چاہیئے۔جس سے ان کے اندر اچھی تعلیم اور تربیت آئے۔

پریوں کی کہانیوں کو ادب میں جو مقام حاصل ہے اسے کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔ان کہانیوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ان کہانیوں کو کس نے لکھا اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔مگر ان کہانیوں سے انسانی تہذیب کے ابتدائی دور کی خصوصیات کی نشاندہی ہوتی ہے اور اس زمانے کے لوگوں کے رسم ورواج، رہن سہن اور ان کے خیالات کا پتہ چلتا ہے۔آج کے اس سائنسی دور میں ان کہانیوں کی کوئی وقعت نہیں ہے کیونکہ آج قدرت کے کئی اسرار کو سائنس نے نہ صرف معلوم کرلیا ہے بلکہ ان پر قابو بھی پالیا ہے۔علی بابا کا کھل جا سم سم،سونے کے انڈے دینے والی مرغی

کی حقیقت سامنے آچکی ہے یہ اور بات ہے کہ ان میں آج بھی بچوں کے لئے دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔ پریوں کے قصوں میں کہانی کی بناوٹ، ڈرامائی ہیرو، کردار نگاری، مضمون کی سادگی، اداکاری، پرزور مکالمات اور دوسری نمایاں خصوصیات کا ہونا لازمی ہے جس سے بچوں کا شوق بڑھتا ہے۔ پریوں کی کہانیوں میں ڈر اور ہیبت کا تصور کم ہوتا ہے اس لئے بچے اسے دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔

خیال کتنا ہی فرسودہ کیوں نہ ہو، ادیب کے خیالات، اس کی تحریر کا خاکہ، اس کا اسلوب بیان کتاب کو معیاری بنا دیتے ہیں موضوع اور خیال کی یہی اہمیت نہیں کہ ادیب کیا کہنا چاہتا ہے بلکہ اس کی اہمیت پڑھنے والے بچے ہوتے ہیں اور بچے ہی فیصلہ کریں گے۔ کیونکہ بچے عموماً دھوکہ نہیں کھاتے۔ بچوں کے ادب کی زبان نہایت آسان اور بچے کی زبان ہو، بچے کی روزمرہ کی زبان ہو۔ مگر یہاں بڑھتی ہوئی عمر کا لحاظ رکھنا چاہیئے۔ کتاب کے موضوع کا ارتقا کتاب کے خاکے کے ساتھ قدرتی اور یکساں طور پر ہونا چاہیئے۔ غیر متعلق واقعات کو غیر ضروری طور پر اوپر سے تھوپا نہ جائے بلکہ حرکات اور واقعات اور بات چیت کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا جائے۔ کہانی میں بچوں کو سب سے زیادہ دلچسپی واقعات سے ہوتی ہے۔ اگر کہانی کا پلاٹ اچھا نہیں ہے تو وہ کتنے ہی دلچسپ پیرائے میں لکھی گئی ہو بچے کی دلچسپی زیادہ دیر قائم نہیں رہ سکتی۔ خارجی کہانیوں میں کہانی ختم ہونے کے بعد دلچسپی ختم ہو جاتی ہے مگر داخلی کہانیوں میں کہانی ختم ہو جانے کے بعد بھی اس کے کردار ذہن کو متاثر کرتے رہتے ہیں اور مدتوں محفوظ رہتے ہیں۔

بچوں کا اکثر ادب روایتی داستانوں، دیو مالائی قصوں، کہانیوں اور شاعری پر محیط ہے۔ ہماری قدیم تہذیب میں داستانوں کا عمل دخل زیادہ رہا ہے کیونکہ آدمی کی

یہ فطرت ہوتی ہے کہ وہ اپنی کارگذاریوں کو کارنامہ کی صورت میں دوسروں کے سامنے پیش کر سکے تا کہ لوگ اس کی بہادری کی داد دیں۔ یہ طریقۂ کار آج بھی اپنا روپ بدل کر ہمارے یہاں موجود ہے۔ کیونکہ ہم کہیں جا کر کوئی کام سرانجام دے کر واپس لوٹتے تو اپنوں کے پاس اسے بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں اس کے علاوہ ہم اپنے بچوں کے سامنے اپنی حیات کے کارناموں کو بھی پیش کرتے ہیں تا کہ بچوں پر ہمارا تاثر پڑے یا بچے ہماری تعریف کریں یا بچوں میں اخلاقی اور تہذیبی اقدار پیدا ہوں۔ بچوں کے ادب میں آج ہمارے ادیبوں کو چاہیئے کہ ان داستانوں کو بیان کرتے وقت ایسی مثالیں دیں کہ وہ بدی جو اسے زندگی میں ہمیشہ سختیوں اور آزمائشوں میں مبتلا رکھتی ہے جہاں نیکی سے متصادم ہوتی ہے تو شکست کھا جاتی ہے۔ ایسے کردار لائے جائیں جو نیک ہیں وہ نیکیوں کی بنا پر جملہ انسانی خصوصیات پر ہو اور جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگے۔ ان کرداروں سے بچوں میں جراءت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ابدی سکون اور راحت نصیب ہو۔ ان میں مروت، محبت اور دردمندی کا جذبہ پیدا ہو اور انہیں معلوم ہو کہ ہمیشہ باطل پر حق کی فتح ہوتی ہے ۔ داستانوں اور کہانیوں کے قصوں میں ایسے کردار لائے جائیں کہ بچے انہیں پڑھتے ہوئے ان میں اپنے آپ کو پائیں، ان میں انہیں اپنے جلوے دکھائی دیں، وہ ان کے ساتھ ہنسیں اور ان کے دکھ میں شامل ہو جائیں۔ ان کے مطالعے سے ان میں خوشی کے ساتھ ساتھ نیکی اور بہادری کے جذبے پیدا ہوں ۔

بچے شاعری بہت پسند کرتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لہذا شاعری میں شعری غنائیت سے وہ محظوظ ہوتے ہیں، منظر نگاری اور کہانیوں پر مبنی

نظموں کا اثر زیادہ لیتے ہیں اورانہیں دیر تک یاد رکھتے ہیں۔بچپن کی نظمیں یاد ماضی کےطور پر ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہیں اور زندگی بھر یاد رہتی ہیں۔اس لئے بچوں کی نظموں میں رزمیہ کہانیوں کے علاوہ بزمیہ کہانیاں بھی پیش کی جائیں۔بزمیہ سے مراد''کسی زمانے میں ایک بادشاہ تھا،اس کا ایک بیٹا تھا،وہ جوان ہوا،اسے ایک شہزادی سے عشق ہوا،چند دن ساتھ رہے اور جدا ہوئے،دردفراق میں وہ تڑپتے رہے اورآخر میں ان کی ملاقات ہوئی سب مل جل کر ایک ساتھ رہنے لگے۔''یہی بچوں کی کہانیاں ایک زمانے تک لکھی جاتی رہی ہیں یہی نہیں پرندوں،جانوروں،پیڑ پودوں،پھلوں اور پھولوں کے موضوعات کا بھی یہی حال رہا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان میں بھی نیا پن لایا جائے اور ان سے ایک نئی فضا قائم کی جائے۔آج کے بچوں کو ان چیزوں سے انسیت کم ہو چکی ہے۔جہاں تک ہو سکے بچوں کی نظموں میں رنج والم،مایوسی،ناامیدی پیدا کرنے والی باتوں سے پرہیز کیا جائے۔

دور حاضر میں الیکٹرانک میڈیا نے کتابوں سے دلچسپی ہی نہیں کم کی ہے بلکہ انسانی اقدار کی پامالی بھی کردی ہے۔بچوں کے لئے ٹیلی ویژن پر بیسوں چینل ٹیلی کاسٹ ہوتے رہتے ہیں اوران میں عجیب وغریب کارٹونوں کے سیریل دکھائے جاتے ہیں۔آج کے ہرایک بچے کو ہیاری پاٹر کی کہانیاں،ٹام اینڈ جری،مسٹر بین،ڈورے مان اور جنگل بک وغیرہ کارٹونس کے سیریل کتابوں سے زیادہ پسند ہیں اسی طرح بچوں کے لئے انگریزی کے علاوہ ہندوستانی زبانوں میں بھی ان گنت فلمیں بنائی جارہی ہیں جن کو بچے شوق سے دیکھتے ہیں اورمزہ لیتے ہیں۔اس حقیقت سے بھی کون انکار کرسکتا ہے کہ دور حاضر میں سائنس اورٹکنالوجی نے زندگی کے تمام اقدار کو گھٹا کررکھ دیا ہے۔یہاں رشتے بھی برائے نام ہیں اور عشق اورمحبت بھی دکھاوا

ہے۔ایسے عالم میں ادیب اور شاعر کو پوچھے گا کون اور اسے پڑھے گا کون؟ کیونکہ آج کا آدمی پڑھ کر نہیں بلکہ دیکھ کر حظ اٹھانے کا عادی بن چکا ہے۔اس کی ایک وجہ میکانکل لائف ہے۔کب صبح ہوتی ہے اور شام کب ہوتی ہے اس تیز رفتار زندگی میں احساس نہیں ہو پاتا ہے یہاں تک کہ بچپن کب گذرا، جوان کب ہوئے اور کب زندگی کی آخری منزل میں قدم رکھے اس کا اندازہ لگانا بھی دشوار ہو چکا ہے۔

سنیما اور اردو زبان و ادب

ہندوستانی فلموں کی تاریخ بتاتی ہے کہ پہلی ہندوستانی فلم 1913 میں بنی ۔لیکن پہلی بولتی فلم ''عالم آرا'' تھی جو 14 مارچ 1931 کو سلور اسکرین پر ریلیز ہوئی ۔دنیا بھر میں ہالی ووڈ اور بالی ووڈ دو فلم انڈسٹریز مشہور و معروف ہیں۔ہالی ووڈ کا جہاں تک تعلق ہے اس کا انحصار محض انگریزی زبان پر ہے جب کہ بالی ووڈ کی ساری فلمیں ہندی زبان کے نام پر بنتی ہیں لیکن اس کے پسِ پردہ اردو زبان راج کرتی ہے۔یہ اردو کے ساتھ ہونے والا سوتیلا پن ہے۔جس سے ہر عام و خاص آدمی بخوبی واقف ہے۔مگر یہ کہتے ہوئے ذرا بھی تامل نہیں کہ ہماری فلموں کو غیر معمولی شہرت اور مقبولیت صرف اردو زبان کی بدولت حاصل ہوئی ہے۔فلموں کا تعلق عوام سے ہوتا ہے اور ادب کا تعلق خواص سے ۔ایک زمانہ تھا جب کہ ہر خاص و عام اردو شعر و ادب سے محظوظ ہوتا تھا اور یہی تفریحِ طبع کا واحد اور بہترین ذریعہ بھی تھا۔جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا لوگوں کی سوچ و فکر کے دھارے بدلنے لگے،ضروریاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ اس کے تقاضے بدل گئے اور وہ ادب سے دور ہوتے گئے،نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اچھی

زبان کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی پائی جانے والی فلموں سے ذہنی و قلبی تسکین حاصل کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری و ساری ہے۔اگر ہم ہندی کے نام پر بننے والی تمام فلموں کا جائزہ لیں تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ فلموں کو غیر معمولی مقبولیت اردو زبان کی شاعری، مکالموں اور کہانیوں کی وجہ سے ہی ملی ہے۔پہلی ہندوستانی متکلم فلم ''عالم آرا'' میں ظہیر کی کہانی، اسکرپٹ اور اس میں پیش کردہ شاعری کو ملحوظ رکھ کر اور اسے صرف ایک فلم نہ سمجھتے ہوئے اس کے ادبی معاملات پر غور و خوص کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ادب کے تمام تر لوازمات کسی نہ کسی طرح پائے جاتے ہیں۔ ہندوستانی فلموں کی یہ ایک صدی پر مشتمل تاریخ پر روشنی ڈالی جائے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اردو کے استعمال سے ہی فلمیں کامیاب ہوئی ہیں اور دوسری بات یہ کہ اردو زبان کے فروغ میں فلموں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ سچ ہمیشہ سچ ہوتا ہے اور وہ تلخ ہوتا ہے۔یہاں یہ سچ ہے کہ جہاں اردو کے ذریعہ فلموں کو غیر معمولی فائدہ پہنچا وہیں فلموں کی بدولت اردو زبان و ادب کو بھی فیض پہنچا۔لہذا تمام فلموں کا گہرائی، گیرائی اور غیر جانبداری سے جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ عوام میں اردو زبان مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ ایک معیاری ادب تخلیق پانے کا سبب فلمیں ہیں۔اس کے باوجود ہمارے ناقدین ادب فلموں سے تفریح تو حاصل کرتے رہے اور کہانی کے ساتھ ساتھ ان فلموں کی زبان، مکالموں اور نغموں سے مزے لیتے رہے مگر اسے فلموں سے وابستہ ادب قرار دے کر پس پشت ڈالتے رہے اور اسے ادب میں ایک خاص مقام دینے کے بجائے اپنا دامن بچاتے گئے۔

یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جب بھی ہم فلموں میں اردو کے فروغ پر گفتگو کرتے ہیں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اردو ہی ہندوستان کی

مخلوط گنگا جمنی تہذیب کی ترجمانی کرنے والی واحد زبان ہے جو ملک کے تمام مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد کی ضروریات واقدار اور تجربات و محسوسات کو اپنے دامن میں نہ صرف سمیٹ لیتی ہے بلکہ ہمیں قوت گویائی بھی عطا کرتی ہے۔ ہمارا ملک مختلف زبانوں کا گہوارہ ہے جسے زبانوں کا عجائب گھر کہا جا سکتا ہے۔ جہاں ہر ریاست کی ایک الگ زبان موجود ہے۔ یہ علاقائی زبانیں اپنی جگہ اہمیت کی متقاضی ہوتی ہیں لیکن ہماری تہذیب کو برقرار رکھنے کے لئے جو زبان ہمیشہ پیش پیش رہی وہ اردو ہی ہے جو عوامی جذبات و محسوسات کی پاسداری کرتی رہی ہے۔ اردو نے ہمیشہ ہماری ضرورتوں کو بھی پورا کیا اور اس نے ہماری روح کو، ہمارے دل کو اور ہمارے ذہن کو وہ غذا عطا کیا جس سے ہماری تسکین ہو سکتی تھی۔ اسی لئے یہ فلموں کے لئے قابلِ قبول اور قابلِ قدر زبان بن گئی۔ لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے بغیر ہماری فلموں کی تاریخ مکمل ہو سکتی ہے، نہ ہی ان کی مارکیٹنگ ممکن ہے اور نہ ہی یہ قابل قبول اور قابلِ قدر ہو سکتی ہیں۔ یہاں میں اس جھمیلے میں پڑنا نہیں چاہتا کہ اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود ان فلموں کو کس زبان کا سرٹیفکیٹ دے کر ریلیز کیا جاتا ہے مگر ہر خاص و عام اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ اردو زبان کے استعمال کے بغیر کوئی بھی فلم باکس آفس پر کامیاب نہیں ہو سکتی ہے۔ اردو چونکہ ایک زبان ہی نہیں بلکہ اس کی وابستگی ایک مکمل تہذیب سے ہے جسے ہندوستانی تہذیب مانا جاتا ہے۔ لہذا جب بھی ہندی کے نام سے جو نغمے، مکالمے اور کہانیاں لکھی گئیں ان پر سیدھی سادی اردو ہی نہیں بلکہ فصیح و بلیغ زبان غالب رہی۔ عموماً ہر شخص خوبصورت نغمے، خوبصورت مکالمے اور خوبصورت کہانیاں سننا اور دیکھنا پسند کرتا ہے اس لئے عوام کی پسند کو سامنے رکھ کر نہایت سہل اندازی سے کام لے کر اس کی معیار سازی کے لیے اردو کا بھرپور استعمال کیا گیا۔

اردو کی بدولت ہی کامیاب فلمیں بنتی اور چلتی ہیں پر بحث کرنے کے بجائے اس حقیقت پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں کہ اردو زبان کے فروغ میں فلموں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔یہ بات مشہور ہے کہ عموماً اسی قماش کی فلمیں کامیاب اور قابلِ قدر تصور کی جاتی ہیں جن کی کہانی کے ساتھ ساتھ مکالمے اور نغمے اچھے ہوتے ہیں۔لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فلم انڈسٹری کے ذریعہ اردو شاعری، اردو کے بہت سارے الفاظ و تراکیب ضرب الامثال، کہاوتیں اور محاورے آج عوام تک پہنچے اور زباں زدعام و خاص ہوئے ہیں۔ذرا فلموں کے ٹائٹل پر نظر ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ وہ اتنے معنی خیز ہوتے ہیں کہ بذاتِ خود ان ٹائٹل سے ادبیت چھلکتی ہے اور جتنی کامیاب فلمیں ہیں ان کے نام اردو زبان سے ہی مستعار ہیں۔مثلاً دل دیا درد لیا، جس دیس میں گنگا بہتی ہے، صنم بے وفا ،ہم تمہارے ہیں صنم ،کہو نہ پیار ہے، ہم آپ کے دل میں رہتے ہیں، میرے ہمدم میرے دوست، ہمراز، میرے ہمسفر ،دل تیرا دیوانہ، دوگز زمیں کے نیچے وغیرہ۔اس کے علاوہ بہت سی فلموں کے نام اردو کے مشہور اشعار کے مصرعوں پر مشتمل ہیں۔اسی طرح جب ہم ٹائٹل کی طرح تھیم پر بات کریں تو کئی فلمیں ایسی مل جائیں گی جن کا تھیم بذاتِ خود ٹائٹل کی کامیاب ترسیل پیش کرتا ہے۔فلم ''نیا دور'' کا ٹائٹل اور تھیم ظاہر کرتا ہے کہ ایک نئے دور کا آغاز ہونے والا ہے جس میں سڑک بنانے کا کام اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ لوگوں میں ایک امنگ اور جذبہ ہونا چاہیے۔اسی طرح فلم ''سنگھرش'' (حالانکہ ٹائٹل ہندی ہے مگر اردو میں مستعمل ہے) میں شروع سے آخر تک لڑتے ہیں مگر اختتام پر سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔یہاں یہ تلقین کی گئی ہے کہ سمجھوتے کے لیے بھی سنگھرش کرنا لازمی اور ضروری ہے۔

اسی طرح زبان پر گفتگو کی جائے تو ہمیں اردو سرٹفکیٹ سے مارکیٹ میں

آنے والی فلمیں پاکیزہ، امراؤ جان ادا، ہیر رانجھا، میرے حضور، میرے محبوب، تاج محل، یہ عشق نہیں آساں وغیرہ سے بحث نہیں ہے مگر ہندی کے نام پر بننے اور چلنے والی 98 فی صد فلموں کی زبان میں وہ شیرینی اور حلاوت پائی جاتی ہے، لہجہ میں وہ بانکپن موجود ہے اور انداز بیان میں وہ انوکھا اور نرالا پن ہوتا ہے کہ سامعین بھر پور لطف اٹھاتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔فلم ''صاحب بی بی اور غلام'' میں مینا کماری جو زبان استعمال کرتی ہے ویسی میٹھی اور پیاری زبان آج بڑے بڑے پروفیسر بھی شاید ہی استعمال کریں۔فلم ''سیتا اور گیتا'' میں ہیروئن جب یہ کہتی ہے۔''کیا بک رہے ہو'' تو جواب میں ہیرو کہتا ہے۔''بک نہیں رہا ہوں فرما رہا ہوں۔فلم ''شعلے'' کے مکالمے '' آج پوچھوں گا اللہ تعالیٰ سے..اس نے مجھے دو چار بیٹے اور کیوں نہیں دیئے ...اس گاؤں پر شہید ہونے کے لیے۔'' میں سادگی، سلاست، روانی اور فراوانی کے ساتھ ساتھ جو درد و کسک اور امنگ ولولہ موجود ہے اس کا جواب نہیں۔اسی طرح فلم ''وقت'' کے وہ الفاظ ''جن کے گھر شیشے کے ہوتے ہیں وہ اوروں پر پتھر پھینکا نہیں کرتے۔''

مذکورہ حوالہ جات کے علاوہ ہزاروں ایسی مثالیں ہمیں مل جاتی ہیں جن میں ادبیت موجود ہے۔لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو جیسی فصیح و بلیغ زبان کے کئی الفاظ کے علاوہ بہت سے مکالمے فلموں کے ذریعے عوام تک پہنچے اور مشہور و مقبول ہوئے۔ اسی طرح غزل فہمی کا شوق مشاعروں اور کتابوں سے کہیں زیادہ فلموں کے ذریعے عوام کو حاصل ہوا ہے۔اس کے علاوہ مندرجہ ذیل اشعار

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

فانوس بن کے جس کی حفاظت ہوا کرے
وہ شمع کیا بجھے جسے روشن خدا کرے

مدّعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

ہم کو مٹا سکے یہ زمانہ میں دم نہیں
زمانہ خود ہم سے ہے زمانہ سے ہم نہیں

بیشتر فلموں میں بار ہا استعمال کرنے کی بدولت ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔عموماً فلمیں نثری مکالموں پر مبنی ہوتی ہیں مگر ''ہیر رانجھا'' منظوم مکالموں پر مبنی فلم ہے۔کیفی اعظمی کے منظوم مکالموں نے ایک طویل فلم کو ہر دلعزیز اور غیر معمولی شہرت عطا کیا۔اس کے علاوہ اس کے نغموں نے سونے پہ سہاگہ کا کام کیا۔ جس کا یہ مشہور نغمہ

ان کو خدا ملے ہے خدا کی جنہیں تلاش
مجھ کو بس اک جھلک مرے دلدار کی ملے

میں ادبی چاشنی بھی ہے،لذت بھی ہے،ندرت بھی ہے،جدت بھی ہے اور شاعرانہ لطافت بھی۔اسی قماش کے نغموں کا ایک طویل سلسلہ ہماری فلموں میں موجود ہے۔جس کی تصدیق کے لئے میں ایک نغمے کے صرف ایک مصرعہ کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔جس کے بول ہیں.......

وہ میری شاہِ خوباں، وہ میری جانِ جاناناں

اب ذرا اس میں پائے جانے والے شاعرانہ تصور اور نازک خیالی سے پہلے ''شاہِ خوباں'' کی ترکیب پر غور کیجیے۔ جہاں نغمہ نگار اپنے محبوب کو ''شاہِ خوباں'' کہتا ہے جو ٹھیٹ فارسی ہے۔ مگر اسے انپڑھ، گنوار اور جاہل آدمی بھی سمجھ سکتا ہے کہ شاہ خوباں کا استعمال نغمہ نگار نے اپنے محبوب کے لئے کیا ہے۔ دراصل خوباں کے معنی لڑکی کے ہیں مگر شاہِ خوباں یعنی ''تمام حسین لڑکیوں کی بادشاہ'' کہہ کر نغمہ نگار نے جو ادبی چاشنی پیدا کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جسے امیر خسروؒ نے تقریباً آٹھ سو سال قبل اس طرح کیا تھا۔

بسیار خوباں دیدہ ام
لیکن تو چیزے دیگری

جس سے استفادہ کرتے ہوئے نغمہ نگار نے نغمگی، شیرینی اور لطافت پیدا کردی ہے۔ اردو کے نامور شعرا نے بھی اس ترکیب کا استعمال نہیں کیا اور آج کا شاعر تو شاید ''شاہِ خوباں'' سے واقف بھی نہ ہو۔ مگر فلمی نغمہ نگاروں نے اسے استعمال کر کے عوام تک پہنچا دیا۔ اسی طرح فلم ''وقت'' کا مشہور نغمہ

اے مری زہرہ جبیں، تجھے معلوم نہیں تو ابھی تک ہے حسیں اور میں جواں

اب ذرا اسی نوعیت کے چند نغموں سے پہلے بعض مشہور اشعار کا حوالہ دیتا چلوں جن میں ادبی رمق اپنے عروج پر دکھائی دے گی۔

دن بھر دھوپ کا پربت کاٹا، شام کو پینے نکلے ہم
جن گلیوں میں موت بچھی تھی ان میں جینے نکلے ہم

چھو لینے دو نازک ہونٹوں کو کچھ اور نہیں ہے جام ہے یہ
قدرت نے جو ہم کو بخشا ہے وہ سب سے حسیں انعام ہے یہ

دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنا قریب سے
چہرے تمام لگنے لگے ہیں عجیب سے

ان اشعار میں پائے جانی والی کیفیت کے علاوہ نازک خیالی، شاعرانہ نزاکت، جدت، ندرت ملاحظہ فرمائیں۔آپ کو معلوم ہوگا کہ ان نغموں میں سہل ممتنع کا جو پہلو کارفرما ہے اسے ہر قاری اور سامع محسوس کرتا ہے اور بھرپور لطف بھی حاصل کرتا ہے۔ یہاں ترسیل بھی کامیاب ہے اور نغمگی بھی موجود ہے۔اسی لیے ان نغموں کو شہرت حاصل ہوئی ہے۔اسی طرح بہت سی غزلوں اور نغموں کو کلاسیکی مقام اور مرتبہ کے علاوہ آفاقیت فلموں کے ذریعہ حاصل ہے۔جن کو سنتے ہوئے آدمی اپنے آپ میں گم ہو کر رہ جاتا ہے اور ذہنی سکون وقلبی اطمینان پالیتا ہے۔اب ذرا ہندی کے نام پر لکھے گئے نغموں کے ذریعہ کیسی معیاری اردو عوام تک پہنچی ملاحظہ فرمائیں۔لیکن اس پہلے یہ سوچ کر سر نہ کھپائیں کہ یہ تو خالصتاً اردو الفاظ ہیں۔اس کے برعکس یہ دیکھ کر خوش ہوں کہ اردو کس طرح عوام تک پہنچی۔حالانکہ ایک ذی شعور کو اردو کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کا دکھ ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔کیونکہ یہ ہماری مادری زبان ہے اور مادری زبان ماں کی زبان ہوتی ہے۔مگر ہم جس ملک میں سانس لے رہے ہیں وہاں اس کے علاوہ بھی ہمارے ساتھ بہت کچھ ہو رہا ہے جسے ہم برداشت کر رہے ہیں جب ہم اتنا سب کچھ سہہ سکتے ہیں تو یہاں بھی ہمیں سمجھوتہ کر لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔فلم ''دیدی'' کا ساحر لدھیانوی کا گیت ہے جس کا دوسرا

بند ملاحظہ ہو۔

زلف و رخسار کی جنت نہیں کچھ اور بھی ہے
بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی اس دنیا میں
عشق ہی ایک حقیقت نہیں کچھ اور بھی ہے
تم اگر آنکھ چراؤ تو یہ حق ہے تم کو
میری بات اور میں نے تو محبت کی ہے

حسرت جے پوری کا یہ گیت اپنے اندر کتنی ادبی چاشنی رکھتا ہے ذرا غور کریں..............

جانے کہاں گئے وہ دن، کہتے تھے تیری راہ میں
نظروں کو ہم بچھائیں گے
چاہے کہیں بھی تم رہو، چاہیں گے تم کو عمر بھر
تم کو نہ بھول پائیں گے.........

آنند بخشی کا یہ گیت ملاحظہ ہو........

زباں پہ درد بھری داستاں چلی آئی
بہار آنے سے پہلے خزاں چلی آئی..........
اداس رات ہے ویران دل کی محفل ہے
نہ ہمسفر ہے اور نہ منزل ہے
یہ زندگی مجھے لے کر کہاں چلی آئی

شیلندر کا لکھا ہوا فلم ''سنگم'' کا یہ گیت.........

دوست دوست نہ رہا، پیار پیار نہ رہا.

زندگی ہمیں ترا اعتبار نہ رہا....

اندیورکا لکھا ہوا فلم ''ہولی آئی رے'' کا یہ گیت.........

میری تمناؤں کی تقدیر تم سنوار دو

پیاسی ہے زندگی اور مجھے پیار دو

فلم ''ساتھی'' کا مجروح سلطان پوری کا لکھا یہ گیت.........

میرا پیار بھی تو ہے، یہ بہار بھی تو ہے

تو ہی نظروں میں جانِ تمنا، تو ہی نظروں میں

بہزاد لکھنوی کا گیت فلم ''آگ'' سے دیکھیے۔

زندہ ہوں اس طرح کہ غمِ زندگی نہیں

جلتا ہوا دیا ہوں مگر روشنی نہیں

وہ مدتیں ہوئی ہیں کسی سے جدا ہوئے

لیکن یہ دل کی آگ ابھی تک بجھی نہیں

اندیورکا یہ گیت فلم ''اپکار'' سے ہے...............

دیوانوں سے مت پوچھو

دیوانوں پہ کیا گذری ہے

ہاں ان کے دلوں سے یہ پوچھو

اوروں کو پلاتے رہتے ہیں

اور خود پیاسے رہ جاتے ہیں

یہ پینے والے کیا جانیں

پیمانوں پہ کیا گذری ہے

ساحر لدھیانوی کا فلم ''کبھی کبھی'' کا یہ ٹائٹل سانگ اپنی مثال آپ ہے۔یعنی

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے
تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے

ساحر لدھیانوی کا اسی فلم کا یہ گیت.................

میں پل دو پل کا شاعر ہوں
پل دو پل مری کہانی ہے
پل دو پل میری جوانی ہے......
کل اور آئیں گے نغموں کی
کھلتی کلیاں چننے والے
مجھ سے بہتر کہنے والے
اور تم سے بہتر سننے والے
کل مجھ کو یاد کرے کوئی کیوں
کوئی مجھ کو یاد کرے
مصروف زمانہ میرے لیے کیوں
وقت اپنا برباد کرے

آخرالذکر فلم ''کبھی کبھی'' کے اس نغمہ میں پائی جانے والی کیفیت کو ذہن میں رکھ کر اب ذرا دور حاضر کے بڑے اور نامور شعرا کے کلام کا جائزہ لیں۔جس میں

شاعر نے اس بات کی خواہش ظاہر کی ہے کہ اس کے بعد بھی اچھے فنکار آئیں گے اور سامعین بھی اچھے ہوں گے مگر آج کے فنکاروں کے لکھے جانے والے نغموں پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو پتہ چل جائے گا کہ کس نوعیت کے نغمے منظرِ عام پر آرہے ہیں اور سامعین کی ذہنیت کیسی ہے اور وہ کیسے نغمے سننے کے عادی ہیں۔

مذکورہ نغموں میں پائی جائے والی غنائیت ،معنویت ،مقصدیت اور افادیت کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہو جائے گا کہ اردو شاعری کو نغمگی موسیقاروں کی بدولت ملی اور یہ وہ موسیقار ہیں جو فلم انڈسٹری سے وابستہ ہیں۔ساتھ ہی نغمگی کی وجہ سے اردو زبان کے نغموں کو جو شہرت حاصل ہے اتنی شہرت اردو کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کو حاصل نہیں ہوئی۔ان نغموں کو جتنا سنا اور گایا جاتا ہے اتنا اردو کے کسی شاعر کو پڑھا جاتا ہے اور نہ ہی سنا جاتا ہے۔غالب کی بیشتر غزلیں فلموں کے ذریعہ عوام تک پہنچی ہیں۔ساحر لدھیانوی کی نظم ''تاج محل'' کو فلموں کی بدولت ہی شہرت حاصل ہوئی ہے۔اس کے علاوہ فلمی صنعت سے وابستہ ہونے کی بدولت ہی اردو فن کاروں مثلاً کیفی اعظمی ،مجروح سلطان پوری ،ساحر لدھیانوی ، جاں نثار اختر ، شکیل بدایونی ،حسرت جےپوری ،سمپورن سنگھ عرف گلزار اور جاوید اختر کے حصہ میں شہرت ،دولت اور عزت آئی ہے۔

اس کے باوجود ہماری نظریں اس پر نہیں اٹھتی ہیں۔محض اس لیے کہ ان کا راست تعلق فلموں سے ہے اور ہماری تہذیب اس بات کو گوارا نہیں کرتی اور نہ ہی ہماری طبیعت اسے قبول کرتی ہے۔

اس کے علاوہ ناقدینِ ادب بھی اس طرح کی شاعری سے کتراتے ہیں اور وہ ایسی شاعری کو فروغ دینے اور عوام میں منوانے کے لیے دن رات کوشاں ہیں

جن کو ان سے انسیت ہوتی ہے۔مذکورہ بالا نغموں کے معیار کی اور عوامی مقبولیت کی ایک غزل آج کے بڑے شاعر کے یہاں ڈھونڈنے سے بھی شاید ہی ملے۔ ہمارے ناقدین گروہ بندی کا شکار ہو کر اپنے حلقہ والوں کو بڑا بنانے اور ان کی شاعری پر بحث چھیڑ کر ان کی مارکیٹنگ میں مصروف ہیں۔اس کے علاوہ مشاعروں کے ذریعہ اکثر شعرا اپنی شاعری کی دکان چمکانے لگے ہوئے ہیں۔دراصل یہ مشاعرے آج بھانڈوں کی آماجگاہ اور مشجرے بن چکے ہیں۔ جہاں پر شاعری کم مجرے زیادہ ہوتے ہیں۔اگر ہمارے شعرا پرانی طرز پر لوٹ آئیں تو عین ممکن ہے کہ فلمی نغموں میں وہی لطافت اور شیریں بیانی لوٹ آئے گی۔حالانکہ فلم انڈسٹری تک رسائی ممکن بھی نہیں ہے۔اس لیے جو فن کار فلم انڈسٹری سے وابستہ ہیں وہی سنجیدگی کے ساتھ کوشش کریں تو اس کا ازالہ ہو سکتا ہے ورنہ

اونچی ہے بلڈنگ ، لفٹ میری بند ہے

کیسے میں پہنچوں دل رضا مند ہے

کے علاوہ چولی کے پیچھے کیا ہے، چنری کے نیچے کیا ہے.................منی بدنام ہوئی، ڈارلنگ تیرے لیے، یہ بلکٹ جوانی........نمکین پانی، چکنی چمیلی..........شیلا کی جوانی.........جیسے نغمے وجود میں آئیں گے۔جنہیں سن کر ہم کانوں میں انگلیاں رکھنے پر آمادہ ہو جائیں گے حالانکہ ان نغموں میں بھی اردو زبان ہی حاوی ہے مگر ادبیت کے ساتھ ساتھ شرافت بھی ناپید ہے۔

NAQD-O-BASEERAT

Critical and research Articles

BY

Dr.B.MOHAMED DAVOOD MOHSIN

Year of publication : November 2015

Price:Rs.154/-

No.of page : 280

Name and address

Dr.B.M Davood Mohsin

B.Sc, B.Ed, M.A, Ph.D

Principal

S.K.A.H (Millath) P.U College

DAVANGERE-577001(KTK)

Phone no.08192-275049

Mobile:09449202211

E-Mail:drmohameddavood@gmail.com